ANUL XV
Nr. 28 (532)
Sîmbătă
8 iulie
1972
10 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Simțul perspectivei

O epocă de civilizație și cultură își definește stilul prin operele create de personalitățile ce-i întruchipează sensurile cele mai înalte, năzuințele cele mai ambițioase, gîndurile cele mai aprinse. Oricum, epocile ce s-au înscris prin fapte nemuritoare în istoria omenirii au simțit nevoia unei permanente autodepășiri. Au fost epoci de clocot al gîndului și al imaginației, al acțiunii îndrăznețe. Că adeseori cei ce trăiau la o asemenea tensiune a ideilor creatoare erau izolați, că pînă ce din scînteia gîndului lor să se poată aprinde văpaia acțiunii treceau ani, decenii și nu o dată nerecunoașterea, ignorarea sau mai rău, dezavuarea însoțea drumul spinos al acestora nu-i mai puțin adevărat.

Dar ca să construiești ceva durabil, monumental, ca să construiești cu simțul perspectivei, cu sentimentul că apropii pentru tine și pentru cei din jur o existență așezată sub semnul unui plus de fericire — toate acestea nu au fost posibile la noi decît astăzi. Astăzi cînd într-un efort unanim, un popor trăiește la temperatura înaltelor răspunderi nu numai față de prezent ci și față de viitor. Iar acest viitor nu mai este nici o nebuloasă nici o fata morgana pierdută în depărtări. Contururile lui sînt trasate cu fermitate, drumul către atingerea țelului este limpede, iar fiecare faptă a noastră nu numai că îl vestește dar îl face să devină realitate. Viitorul este prezent în fiecare acțiune a noastră. Viața cotidiană, munca de fiecare zi nu mai stă sub semnul unui proces rutinier, repetat pînă la asfixia morală, ci capătă dimensiunile unei grave și nobile responsabilități, capătă frumusețea ineditului, se încarcă de pasiunea mai binelui, mai frumosului, de trepidația competiției și a întrecerii.

Omul își pune în valoare în chip plenar însușirile atunci cînd simte că truda minții și muncii lui se integrează dinamicii unei întregi societăți, că prin efortul lui nu se sporesc pur și simplu cantități de bunuri materiale ci el contribuie în mod direct la accelerarea progresului social. Pentrucă bunul material luat în sine, devenit idol pe altarul căruia se sacrifică sufletul, entuziasmul, vibrația umană — a dus la criza societății de consum, a făcut ca o întreagă generație să pună sub semnul întrebării acest ideal și să-i vadă limitele prea repede atinse. Or, pentru noi crearea tuturor acestor elemente indispensabile unui grad înalt de civilizație, cerințelor vieții moderne nu reprezintă un scop în sine. Și mai ales un scop egoist. Știm că munca de astăzi se resfrînge mîine asupra fiecăruia din noi, că ea pregătește căile afirmării viitoare a talentului românesc și că duce deopotrivă la ridicarea individului pe trepte superioare ale condiției sale umane dar în același timp face ca țara noastră să aibă nivelul de civilizație pe care îl dorim și pe care îl merită.

Fără îndoială că toate aceste gînduri se însoțesc de altele cu privire la menirea noastră, a celor care scriem, a celor care avem, prin creditul imens cîștigat în acești ani, putința să înrîurim conștiințele, să fim prin operele noastre nu numai oglinda epocii dar și elementul ei dinamizator. Sîntem în miezul unui ev fierbinte, îl trăim și scriem cu pasiune despre el, — ca și tinerii scriitori-reporteri care la îndemnul revistei „Luceafărul" au devenit cronicari talentați și entuziaști ai zilelor noastre. Cunoscînd oamenii și faptele lor vom vedea că entuziasmul lor nu-i nici euforic și nici factice, că gîndurile lor n-au nici linearitate și nici pragmatism îngust. Vom înțelege cîtă nobilă frămîntare, cît sbucium interior, cîtă luptă cu sine, cîte căutări dramatice uneori intense întotdeauna propulsează asemenea fapte cu care ne mîndrim. Să nu se afle aici germenii operelor de mîine ?

Valeriu Râpeanu

DUMITRU GHIAȚĂ : Flori

Dumitru Ghiață

Ducem cu noi regretul de a nu-i fi cunoscut, de a nu fi stat îndeajuns în preajma marilor personalități, îmbinîndu-ne de farmecul lor. În locul lipsă, văduvit de prezența fizică, opera își capătă și conservă, cu vremea, adevăratele dimensiuni. Dar inefabilul profund omenesc, izvorît din miezul ființei creatoare, se pierde.

Judecata de valoare, oricît de rece și pură, năzuie astfel sublime compensații.

Prin intermediul operei, prin imaginația ei mai puternică decît a noastră, făptura creatoare se naște încăodată, fantasmă geometrică, tărîm al incidențelor de diamant strecurat.

N-o să înțeleg niciodată prea bine jocul afinităților structurale. Cum nu poate el, cum nu este în stare să forțeze apropierile, încrucișînd pașii celor născuți să se înțeleagă, să se stimeze și iubească prin însuși faptul de a fi existat, în același timp, în virtejul acelorași sentimente.

Nu l-am văzut niciodată, măcar de la distanță, pe Țuculescu. Dibui în lumina pînzelor lui un astru a cărui îndepărtare își confundă chipul cu vidul. Încerc să refac, din memoria resimțită deodată dureros de săracă, magica blindețe a trăsăturilor lui Ghiață, întîlnit sub umbrarele unei somnolente amiezi de vară bucureșteană

Om tăcut. Sferă perfect rotundă de pe care alunecă orice cuvînt. Sferă însă oglinditoare. Neliniștind ciudat prin impresionalitate. Nici un contur al umbrelor de rînd. O înaltă capacitate limitată la priveliștile imemoriale.

Alături de Ghiață, gesturile deveneau mai încete și solemne, cuvintele intrau în conul lor de șoaptă de la sine, zgomotele înserau pe întinderi calme. O prevestire de răcoare, a munților foarte apropiați, se făcea simțită. Cu tot ce înseamnă și trezește în noi această zonă muzicală.

Arta lui Ghiață începe cu primul brad, răsărit nu se știe cum, în poarta unei case de țară, intens colorată, sprijinită pe ceardacul cu flori, trece prin tîrguri pestrițe, pe dealurile cu păduri răslețe, împrumută vigoarea naturală a țesuturilor simple, se împletește în albul strălucitor, de maramă uscată în pajiștile înalte.

Credință sprijinită pe Miazănoaptea de taină a Olteniei.

Leagăn natal, de sate învecinate, fixat pentru totdeauna, în esența lui, de Brâncuși.

Elev al academiilor de artă franceze, studiind în Italia de asemeni. Ghiață a rămas consecvent față de sine, devotat cu deplină sinceritate spiritualității folclorice românești. Nicio dezicere pe parcursul a șase decenii de muncă, o viață de om adică, exemplar convertită într-un destin. Privirea lui s-a aplecat o singură dată deasupra lumii și restul n-a fost decît tot mai limpede, mai austeră aducere aminte răbdător exersată.

Și nu-i dat oricui, să poată privi o singură dată, dar cu aceeași intensitate.

Decantarea de negură vie mai spumegă încă în urmă.

Și culorile sînt rodul mai multor culori. Drepte și curate cum se aleg numai pentru stemele țărilor. Ghiață avea priceperea străvechilor meșteșugari. Mîna lui, străveziu netezită cine știe cînd, pe icoanele de sticlă, și-a păstrat pînă în ultima clipă agerimea și robustețea populară. Cîștigul de rafinament este răsplata acestei temeinicii.

Unele din pînzele lui Ghiață, cele care ne stau cel mai mult la inimă, par mulate în rouă de calcar și gresie, înmărmurind cristalin. Sau poate în rășină de brad, în lacrima celui mai fraged și mai alb și mai melodios lemn din lume, învecinat de aproape cu stele.

Asprimea este înșelătoare.

În aerul rarefiat, de la pintenii munților năzărindu-și fantasmele, florile, tot mai rare, străluc esc mai puternic, căldura lor se drămuie mai lin între ziuă și noapte, ferită de excese, dar pururi statornică.

Grigore Hagiu

In cinstea Conferinței Naționale a Partidului Comunist Român

Comanda interioară

Oferta recent făcută revistei noastre de o editură bucureșteană de a tipări, într-un volum omagial, dedicat aniversării unui sfert de veac de la proclamarea Republicii, scrierile apărute în cadrul rubricii „Scriitori tineri în reportaj" dovedește că un fenomen literar demn de atenție s-a produs, și că o generație nouă, al cărei talent s-a manifestat în ultimii trei-patru ani, începe să se definească, avînd un drum al ei, în mod cert, și ceva de spus.

Sînt prozatori și poeți pe cale de a-și făuri în publicistică un stil, nu retoric și nici pitoresc numai, și care își exercită, își verifică vocația, scriind direct despre munca oamenilor, despre faptele și întîmplările lor. Ei sînt, și ne-ar părea rău dacă am face vreo omisiune : D. Honciuc, Pavel Perfil, Corneliu Vadim-Tudor, Mihai Diaconescu, Florin Costinescu, Oprea Georgescu, Dan Verona, Ion Tudose Marin, Ion Lazăr, Radu Anton Roman — lista, firește, rămînînd deschisă...

Lucru semnificativ, acești debutanți pleacă **spontan** în cercetările lor prin țară. Ei cer stăruitor să plece, urmînd de la bun început condiția nicidecum comodă a scrisului de substanță, căutarea surselor veritabile a cunoașterii impusă de o înclinare artistică setoasă de un orizont cît mai larg. Cei mai mulți, dacă nu toți, nu fac parte din Uniunea profesionistă administrativă, nu se bucură, în societate, decît moral, de statutul de artiști ai cuvîntului, pe care îl privesc cu multă seriozitate (cu un fel de fascinație, chiar) și — ceea ce merită să fie subliniat, avînd în vedere distorsiunile talentului supus presiunilor unor ambiții străine de chinul creației — cu timiditate, trac, modestie și cu un mare respect pentru ideea de om și pentru cultură. Ei au, dacă mai e nevoie s-o spunem, și calitatea esențială a omului civilizat, cuviința ; fie prin har, educație și învățătură, fie că spectacolul muncii și sacrificiilor pline de abnegație la care asistă și pe care le consemnează în peregrinările lor prin satele și orașele patriei, îi obligă, îi fac gravi, aflînd prin contactul direct cu oamenii cît își datorează oamenii unii altora. Prezenți în fața efortului de construcție, ei depun mărturii înfocate.

„Apoi am intrat în centrală... scrie Pavel Perfil. La 5 km de apa limpede a Lotrului, la un pas de cultul soarelui, începea o nouă civilizație. Pe lîngă noi treceau mașini cu farurile aprinse... M-aș fi oprit... zic, m-aș fi oprit și aș fi strigat către acei oameni pe care nu-i cunoșteam, cărora abia le bănuiam chipurile muncite, dar cărora le simțeam gesturile olimpiene, le-aș fi strigat tuturor celor aflați în cei 170 de kilometri de străzi subterane : Oameni, voi clădiți o nouă civilizație !"

Portrete vii, memorabile, pline de finețe și umor, cum e portretul acelui țăran de la Videle, schițat de Florin Costinescu. Omul „ochise locul de lîngă fereastră și se aruncă repede pe el ocupîndu-l întîi cu încărcătura din spate. Vecinul lui din față se nimerise să fie un „domn"... Nu știu cum, dar țăranul acela se trezi aruncîndu-i o întrebare : „La Videle ?" „Nu, la Roșiori" veni sec răspunsul... Țăranul scoase apoi tacticos o tabachere de metal, trase de sub elasticul murdar o națională pe care și-o atîrnă de buză în timp ce se uita spre cei din compartiment de parcă ar fi zis „cred că este voie, nu-i așa ?". Cînd strivi mucul sub călcîi mai zise : mai fumăm și noi cite om mai putea, că am auzit că în curînd prin partea asta o să scrie peste tot fumatul strict oprit". (În ținut aveau loc mari prefaceri, se descoperiseră zăcăminte de țiței, iar țăranul, cu psihologia sa întortocheată, punînd orice noutate la o probă, dinadins repetată, spre a-i încerca parcă durabilitatea, făcuse și din acest fapt arhiștiut „un mister".)

Corneliu Vadim Tudor, în ajunul plecării studenților la practica de vară, își intitulează semnificativ reportajul : „Părăsim scaunul și viața pe scaun pentru a ieși la lumină, lăudînd țara și oamenii ei". Pe montorul Ion Glocan, un ins bonom cu o mare experiență de muncă și de viață, îl pune să-i pozeze, și lese un portret spiritual : „Nu știu de ce, dar întîi mi-l imaginez fizic, cu chipul dezvelit într-un hohot de rîs, cu pîntecul lui voluminos acoperit cu mari eforturi de un tricou galben. S-au dus mulți cu d-zeu, au rămas însă și mai mulți pe șantier, în echipa aceasta ciudată, de la forjă, echipă a cărei istorie se confundă cu viața bunului Falstaff în tricou galben. Și mai e și limbajul lui colorat, ca un fulger de noapte fosforescent, în contrast vizibil cu butoiele de grund gri solubil pe lîngă care ne mișcăm".

D. Honciuc, în **Ceremonie de prezentare** — „a cerului spre pămînt și a pămîntului spre cer" — relatează o zi din viața unui sat, studiind oamenii, făcîndu-le crochiuri rapide, punîndu-i în perspectivă unii față de alții, în raport cu peisajul și relațiile sufletești și de muncă, tehnică sobră și care este a unui prozator cu un unghi amplu de observație, surprinzînd lumea în mișcare. La întoarcere, cu ochiul primenit de cele văzute, Honciuc are această viziune-simbol fulgurantă : „Treceam de mult pe lîngă un lan de trandafiri atît de frumoși, atît de mulți și de tineri, încît urmărindu-i din goana mașinii cu aviditate, mi-am spus că n-ar fi prea mult dacă ar fi apărați chiar și cu pușca de îmbătrînirea lor înspre iarnă".

Rămîne de constatat acest lucru absolut nou și îmbucurător, asupra căruia e bine să ne oprim și să insistăm — anume că, fără ca cineva să fi determinat în mod direct voința tinerilor prozatori și poeți, care întreprind prin țară lungi și febrile călătorii de cunoaștere a realizărilor societății noastre ; fără ca vreun articol rigid să fi reclamat în termeni birocratici „strîngerea legăturii cu realitatea", aceasta se face de la sine, cu un interes foarte viu, fără zarvă și ostentație și cu un admirabil simț artistic și cetățenesc.

„Comanda socială", prin identificarea, încercată, a conștiinței cu realitatea întregii noastre națiuni, a devenit comandă interioară.

Constantin Țoiu

Iarba cu libelule

Fata mea, în vîrstă de un an, s-a împiedicat în iarbă, la Mogoșoaia, și n-a plîns, două libelule au ridicat-o de mîini, ea a strigat achi-buchi, *ceea ce poate să însemne : vai, ce vară frumoasă !, un lăstun și-a pus aripile în șold și a rîs (neștiind, prostul, că într-o seară, după furtună, m-am urcat pe o scară și i-am cîrpit cu ipsos cuibul spart de tunet, cuib care seamănă acum cu o bardacă de băut vinul), eu m-am lungit cu tîmpla la pămînt, așa cum fac bizonii înainte de-a porni spre ținuturile cu iarbă sărată, vrînd să cunoască de unde bate vîntul care le tulbură singele, și-i cheamă pe drumul nebuniei, și-am auzit pașii copilului meu semănînd îngeri și porumbei și căderi de stea în eternitatea verii. În iulie mă simt ca într-un popas de fluturi, iarba mioase a bot de viței, în gîndul meu, domnițe de piatră mănîncă smochine, drumul magilor se închide în plopi, corăbiile scufundate trec în fîntînile norilor iar, noaptea, mă cuprinde o frică sălbatică (necugetată, se înțelege) că trenurile, gonind prin cîmpie, scutură grîul, bobul de miere și de floare care e catapeteasma vieții. Îngenunchind în fața grîului, spun rugăciunea casei și o văd pe mama frîngînd pîinea caldă pe genunchi și împărțind-o În iulie, morții migrează din pămînt la masa celor dragi. Și nara mea freamătă ca buza calului ruptă de lup. Legat de mine, crește spre cer un altar al dorului (perechi-perechi lunecă pe ușile împărătești pridvoare încărcate cu pălării de pai pline cu struguri furați), sufletu-mi latră la lună, cad lacrimi din felinarele de pepeni, suspină, înghesuită de miresme și, uneori, chiar sugrumată de ele, Dunărea.*

Iulie. Vară. Și fata mea s-a-mpiedicat în lumina pămîntului. O sărut pe nasul cîrn. Și îi descînt de viață lungă. Cu cimbru. Și cu dragoste.

Două libelule și-un lăstun scutură salcîmii și apele. Și eu, lungit cu tîmpla la pămînt, sînt, sau mă cred, bizonul ajuns în ținutul ierburilor cu sare.

Fănuș Neagu

Imn de la sine

Așa se numește patria Celor
Asemenea Mie
Dimineața împrejurul zării
Cînd se vede și dincolo de negura
Caldă a nostalgiei
De-a lungul apelor cînd anaforul
Se umflă între valuri trăgînd
Pînă și mreana gravidă-nspre luciu
Peste cîmpie cîna cerul
Deschis pentru distanța necunoscută
(Ea atinge c-un capăt arătătorul)
Are toate stigmele cardinale la
cheia de
Boltă sublim adunate
Pe culminațiile munților tari
Cînd șoimilor începe să le crească
A treia aripă și gheara de diamant
Sub drumuri cînd se descoperă cu
uneltele
Lor și-ale noastre
Pașii înaintașilor, grei !

Așa se numește patria Celor
Asemenea Mie
Locul din fața lui Eminescu locul
De lîngă timpuri locul din dreptul
Planetelor locul
Dintre mîndrie și veghe
Locul răspîndit uniform
În fiecare dimineață pe inima
României !

Simón Ajarescu

ecoul săptămînii

Participare entuziastă

Ne mai despart puține zile de Conferința Națională a Partidului, eveniment așteptat cu un deosebit interes de către întreaga opinie publică a țării noastre, eveniment de profundă importanță în jalonarea politică și economică a anilor ce urmează

Ceea ce caracterizează acest moment al desfășurării construcției societății noastre multilateral dezvoltate este angajarea fierbinte, entuziastă, a tuturor oamenilor muncii, în procesul de realizare și depășire a sarcinilor constructive pentru progresul țării.

Nu trece o zi ca să nu aflăm prin intermediul presei și a posturilor noastre de radio și televiziune despre succesele obținute în toate domeniile începînd cu cel al creației de bunuri materiale pînă la cel al investigației științifice.

Ceea ce deosebește și nuanțează aceste momente de avînt creator este trăsătura de profundă onestitate, lipsa de fals festivism, seriozitatea și gravitatea înțelegerii sarcinilor trasate de către Partidul nostru

O strînsă și armonioasă conlucrare domnește între toate generațiile și la toate nivelurile de instruire și de cunoaștere.

De la elevul de liceu și pînă la muncitorul care-și ridică necontenit calificarea la locul de muncă, rezultatele obținute dobîndesc o semnificație nu numai materială, dar și morală, producția de bunuri materiale fiind dublată de o sigură propășire spre luminile unei conștiințe noi.

Construind societatea noastră socialistă multilateral dezvoltată, întregul nostru popor se înalță pe treapta superioară a autoeducării, a ridicării conștiinței de sine.

Observator

Nina Cassian: „Loto-Poeme" *)

Chiar dacă din unghiul impus de ansamblul operei poetice a Ninei Cassian, această culegere aparține unui moment de relativă relaxare, în alte multe privințe „loto-poemele" incluse în sumarul ei merită cea mai mare atenție. Mai întîi, — dacă ne gîndim că urmează după volumul **Recviem** — va trebui să observăm că „loto-poemele" traduc un firesc proces de destindere sufletească, semn al depășirii unei crize de conștiință și al unei suferințe morale invadate de tragism. Volumul **Loto-Poeme** poate fi deci interpretat ca un document psihologic dintre cele mai elocvente; un document a cărui substanță se revendică de la predispoziția îndelung verificată a individului uman de a-și înfringe marile dureri cu prețul abandonării în vîrtejul a ceea ce s-ar putea numi jocul crispat-vesel cu viața. Căci, în esență, risul-plînsul este acela care dă tonul general al „loto-poemelor". Similară întrucîtva cu aceea degajată de poezia argheziană, ideea de „joc" în această carte stă sub semnul inflexiunii meditative de amplitudine existențială. Ne previne poeta însăși în poemul programatic cu care se deschide cartea: „Cît viața, cît moartea poate, / ora de joc se dilată, / ca după acestea toate / să-nceapă încă o dată" (**Ora de joc**). Că Nina Cassian ne propune să fim părtași la un asemenea joc subminat de tîlcuri grave, așadar, nu mai încape nici o îndoială. În treacăt fie spus, de n-ar fi așa, autoarea „loto-poemelor" nu și-ar lua probabil îndrăzneala de a spera să cîștige prin ele chiar lozul cel mare, cum ne dă de înțeles în ultima piesă a cărții: „Cîștigătoare, / necîștigătoare, / Poate printre ele / chiar lozul cel mare. Mie, dintre destine, / care mi se cuvine? MAI TRAGE O DATĂ"... / „În MINE! (**Loto-poeme**). Luînd bine seama la cele spuse în a doua parte a acestui „loto-poem" — un plus de atenție acordînd distihului scris cu majuscule —, sîntem încă o dată edificați asupra impulsurilor reflexive în virtutea cărora este conceput întregul volum. Circumscris prin tradiție genului superior al literaturii moralist-didactice, tipul de poezie cultivat de Nina Cassian în **Loto-poeme**, spre a nu aluneca în devoratoarele gheare ale platitudinii de manual școlar, își asigură vitalitatea artistică datorită satisfacerii citorva exigențe ce nu pot fi escamotate nicicum. Judecînd și după exemplara lecție oferită — în acest sens — de insolitele performanțe argheziene, ni se pare instructiv a lua în considerare mai ales două dintre rigorile ce compun — așa-zicînd — condiția acestui tip de poezie. Anume, avem în vedere legea de fier a exactității termenilor în baza cărora se declanșează „jocul" și, drept consecință, capacitatea de a te conforma neabătut, de la început pînă la sfîrșit, — cunoscîndu-le perfect, evident! — regulilor implicate în dinamica respectivului „joc". Aceasta, pe de o parte. Pe de altă parte, e necesar să observăm că un atare tip de poezie ni se pare a fi, în exclusivitate, apanajul scriitorilor dăruiți cu fantezie, cu o putere de a inventa, asocia și disocia ieșită din comun, totul fiind subordonat unei științe de a mînui tehnica versificației în stare să deruteze dar să și încînte la tot pasul.

Fapt surprinzător la Nina Cassian — care în poezia ei „serioasă" ne-a obișnuit cu o constantă circumspecție față de capriciile centrifuge ale cuvîntului — cartea **Loto-Poeme** face figura unei performanțe de un barochism pe cît de debordant tot pe atît de încîntător. În majoritatea lor covîrșitoare „loto-poemele" depun mărturie în direcția prezenței unui har de a improviza (în realitate, de a „face" versuri cu desăvîrșită siguranță de sine) pe care ne este aproape imposibil să-l mai depistăm și la alți poeți contemporani. Dorim un pastel susținut de trecerea bruscă de la descripția aparent

cronica literară

molcomă și tradițională la notația psihologică înfiorată de sentimentalitatea strivită de ironie? Poeta ni-l oferă cu o deplină degajare: „Bate vîntul toamnei peste munți și văi. / (Magică iubită, unde-s sînii tăi?) / Bate vîntul toamnei peste sesuri, ape. / (Gura ta de fosfor scapără aproape.) / Bate vîntul toamnei peste marea mare. / (Ochiul tău nociv ca gușterul tresare.) / Bate vîntul toamnei peste deltă, deal. / (Niciodată vîntul nu fu mai real.) / Bate vîntul toamnei peste grohotiș. / (Vină să-mi împlinți sărutul pe furiș.) / Bate vîntul toamnei pe vulcani, cascade / (Eu recit fragmente din Upanișade.) / Bate vîntul toamnei peste lungi prăpastii. / (Eu te țin în brațe ca să nu te-mprăștii.) / Bate vîntul toamnei peste gropi, movile. / Tu, acestea toate să le-nveți, copile". (**Trei compuneri de nota zece**, III). Dacă ne gîndim la o sarabandă onomatopeică rezultată din confruntarea drăcească a numelor celor mai insolite, nu trebuie să așteptăm prea mult: „În strîmtoarea Skagerak / ieri am pescuit un rac. / În strîmtoarea Kategat, / era pește, dar sărat. / În strîmtoarea Beltul Mare, / un homar și cinci homare. / În strîmtoarea Beltul Mic, / o plătică și-un plătic. / În strîmtoarea Dardanele, / trei plătici și opt plătele. / În strîmtoarea Mării Behring. / O heringă și un hering. / Da-n strîmtoarea Magellan? / Patru mrene și un mrean. / Da-n Canalul de Suez? / Midii fierte cu orez. / Da-n Canalul Panama? Știu că da și știucă ba." (**Pescuitul miraculos**). Dacă se întîmplă cumva să ne rușinăm de propria-ne duioșie stîrnită de amintirea unei romanțe vechi, nu ne rămîne decît să citim și să recităm **Romanță cu țînțar**: „Îți mai aduci aminte toamnă? / Era tîrziu. Eram o doamnă. // Aveam lungi rochii roz lila, / și îl aveam pe vino-ncoa // sub forma unui cățeluș / cu ochi de cocs, cu bot de pluș. // Fugind de sufletele moarte, / de-atitea ori ieșeam din carte, // mă lepădam de privilegii / visînd să pot rosti „exègi", // să las pe drumul nimănui, / clădiri, poeme și statui. / Îți mai aduci aminte, vară? / Era-n amurg. Eram murdară. // Îmi șiroiau pe două laturi, / zadarnici, anii mei cei maturi. // Zbura țînțarul Anofel / pe lîngă sînul meu rebel, / pe gura mea de poamă coarnă // Era în zori. Și era iarnă". La fel, dacă ne ispitesc jocurile de cuvinte cu sensuri subtextuale cam sinistre, fabula intitulată **Familia Bubă** (între altele, căci mai pot fi amintite și altele: **Epidemie, Vechile, bunele obiceiuri, Fratele de cruce** etc.). ne stă la îndemînă: „Cît de străveche îi e spița! / Iată, din nou iau loc la masă / Buboiul, Buba și Bubița. / Începe vara fioroasă. // Ciorchinii se usucă-n vie. / Decad pisici și rîndunici. / Cît timp sînt ei stăpîni aici, / în fructe, viermi tăcuți învie. // Îi văd. Mă-mbolnăvesc încet. / Nu am ieșire. Doamna Bubă / cu-al ei scuipat ca un șerbet / fereastra toată mi-o astupă. // La ușă stă Buboiul-Tată / cu barba-n două despicată. / Bubița i se ascunde-n sîn, / acolo unde-i locul spin. // Și arătările-s puzderii. / Familia cumplită-a Bubii / mai are și-un băiat: pe Bubi. // Pămîntule, de ce mă sperii?" În fine, să mai reținem că cele cîteva „jocuri în limba spargă" — o limbă complet inventată de Nina Cassian — reprezintă „gradul o" al dezlănțuirii barochiste din **Loto-Poeme**. Numai irezistibilul lor efect în planul strictei muzicalități lingvistice le salvează de la gratuitatea absolută: „Te-mboridez, guruvă și stelpică norangă, / te-mboridez să-ți calpeni introstul și să-ți gui / multembilara voșcă pe-o crepitură pangă / și să-ți iumizi firiga lîngă-un hisar mîrzui. // Te-mboridez, cu zarga ve/lină și alteră, / să-trauri eligența unui letusc atod / pe care tentezina humblidelor țiferă / și plenturează istra în care hurge Dod" (**Uneori ingrate**). Sau: „Areu, areu. / Iortul mai mild, mai setău. / Alna mai hagără-n laie, / veltul mai lii se-mbilaie. // Areu, areu, / cine a fost maniteu? / Cine a runs colibețe / lîngă dovelnice nețe? // Stramă acustrul corund. / Veltul mai liluie rund. / Areu, areu, / Iortul nu mai e setău" (**Bocet**).

Se poate lesne observa din toate exemplele citate că respectarea întocmai a regulilor „jocului" este asigurată de excepționala vocație a scriitoarei pentru umor. Acesta este elementul care, peste tot, în nunțe dintre cele mai diferite, potențează filonul ideatic al poemului, particularizîndu-i sensurile, dînd în același timp culoare expresiei metaforice.

Loto-Poeme procură o lectură reconfortantă dar care nu refuză grimasa reflecției amare, ci, dimpotrivă, o cere cu necesitate. De aici izvorăște farmecul cu totul și cu totul ieșit din comun al acestei cărți.

Nicolae Ciobanu

*) Editura „Albatros", 1972.

Delicată ceremonie

Cititorul de poezie va fi mereu surprins de „simplitatea" liricii lui Zaharia Stancu. Simplitate ca mod de compoziție: de obicei, una sau două strofe, dispunere într-atît de repetată și caracteristică, încît G. Călinescu îl vedea pe autor „specializat în scurte poeme..." Simplitate a scrisului, a inspirației, a sentimentelor, care face să țîșnească poezia din ciocnirea citorva elemente, dar acestea, în cele din urmă găsindu-se pretutindeni, se impun cu tăria silexului. Totul e apt de a fi cîntat și descris, nu există, aparent, nici o ierarhie, lucrurile umile și naive, lucrurile din ordinea firii, cele ce-l înconjoară cu inocența lor pe omul trăitor în cimp și sub bolta liberă a cerului sînt însăși poezia.

Zaharia Stancu are, ca Arghezi, „religia" scrisului. Și tot ca acesta, șovăiala, perplexitatea în fața colii albe de hîrtie. Versul decurge nu dintr-o complicată artă, de care poetul pare că-i străin, ci din ierburi și flori, din păduri și din „pomul roșu" al inimii, din ritmul anotimpurilor și al senzațiilor naturale. Poetul scrie „poeme simple", catrene, cîntece și romanțe naive; șoptește ori înghină după cum „cîntă pădurile". Opera iese, în întregime, din biografie și din nimic altceva: „În structura operei mele în versuri și proză o importanță capitală a avut-o factorul biografic. Acest factor este prezent în tot ce am scris pînă acum, va fi prezent în tot ce voi mai scrie de acum înainte. Biografia mea este uriașa ladă din care am scos pe rînd și voi scoate și mai departe materialul de viață pe care l-am transformat și îl voi mai transforma în material literar" (**Cuvînt înainte la o culegere de poezii, ediția Scrieri, 1971**).

Într-adevăr, înfățișarea poeziei urmează, pas cu pas, evoluția biologică: de la pastorala din **Miniaturi** și **Catrene**, unde un Daphnis și o Chloe deschid ochi uimiți asupra naturii și iubirii, jucîndu-se cu grație printre ierburi, albine, iepuri și căprioare, pînă la ultimele (provizoriu) poeme din **Cîntecul lebedei**, marcate de întrebări asupra timpului, destinului și morții, trecînd prin maturele trăiri ale „sîngelui și ale cărnii" din **Albe** (1937), **Clopotul de aur** (1939), **Iarba fiarelor** (1941). Evoluția aceasta, așa-zicînd „sentimentală", nu o exclude însă pe cealaltă, mai ascunsă, interioară, a poeziei. Dimpotrivă.

Interesant este faptul că Zaharia Stancu nu-i, dintru început, poetul „ierburilor tari de bărăgan" și al „vieții aspre cimpenești". Nimic din „colțoșenia" definitorie a personajului său liric nu răzbate în primele **Miniaturi**. Pastelurile de aici sînt o fixare a unui peisaj bucolic convențional în desene subțiri, pe porțelan. Ce se cîntă în ele? Tot ce e la îndemînă, tot ce cade sub simțuri: cîmpul, ușor idilic, greierii, porumbeii, fluturii, macul, sălciile, zorile, jocul, primăvara, pîrîul, luna ș.a.m.d. E surprinzător să-l vedem pe acest autor, care și-a trasat din asprime, voință și energetism o normă ancestrală, dîbuind trupurile cu degete fragile: „Vezi porumbei, pe sat, din cer căzînd? / — Mîinile tale albe-s porumbei — / Ca să-mi audă inimă bătînd / Lasă-i să uguie în pumnii mei. / Lasă-i în pumnii mei, să-i simt aproape, / Șfioși, cum se frămîntă și se zbat: / Cu sufletul i-am sloboziț pe ape / Și mi-au adus măslinul așteptat."

Versurile închipuie, mai cu seamă, o delicată ceremonie: „Aseară-am stat sub mărul nostru, bun, / Cu mere, ca obrazul tău, domnești. / Cît aș fi vrut și n-am cercat să-ți spun / Că-n gîndurile mele, floare, crești. / Ne-am ridicat deodată amîndoi / Și-am părăsit livada împreună / Cu buzele-nghețate. Peste noi / Curgea molatic un piriu de lună".

Cită „simplitate" există în aceste scene aproape fixe, cu tineri îndrăgostiți care se hîrjonesc și adorm apoi în păduri, care se plimbă într-un soi de transă prin cîmpuri și pe maluri de rîu? Fără efortul de compoziție, care constă în laconismul expresiei, în distilarea ei, în solemnizarea gestului erotic, versurile nu-l circumscriu realmente pe poet. Simple sînt metaforele, citeva din ele intipărîndu-se o dată pentru totdeauna prin repetiție: simplu, descriptiv, e peisajul din care se extrag numai anumite note plastice, dar tonul e complicat și studiat în amănunțime. Poetul are în vedere un ritual.

Un simț sporit al solemnității ne întîmpină în **Scrise-i din cîmp**. Ele dezvoltă, pe de o parte, imaginile tradiționaliste din lirica lui Zaharia Stancu. Înfrățirea cu cerul și pămîntul („Mă simt al cerului, cum e o stea / Și-al țarinii, cum e un snop de grîu"), alura statuară și rebelă de cioban „strîns în chimir, proptit într-un baltag", „icoanele curate" ale copilăriei, evocarea străbunilor vinjoși, cu „tulnice și ghioage", cîrezile, hergheliile dezlănțuite, cramele în chiotele culesului, acestea, da, sînt risipirea de energie a tradiționalismului, biografia halucinească, apriga viață cimpenească. Pe de altă parte, poetul rostește „ademeniri" de **Cîntarea cîntărilor**: „Dac-ai veni, hulubii-n zbor rotat / Ar împleti cunună peste casă / Și soarele lîngă poteci culcat / Ți-ar săruta pantofii de mătasă. // Prisaca ar trimite o albină / Ca să-ți aducă miere în ulcior / Și merii rezemați într-un picior / Te-ar îmbia cu fremăte-n grădină. // Și eu ți-aș cere mîna cu brățară / Și te-aș ruga să-ți porți cu mine pașii / Pe unde veseli fluieră cosașii / În ochi cu ziua blîndă și sprințară. // Am rătăci pe cîmpuri ude / Să vezi cum se desfoaie dimineața / Și-am asculta cum freamătă viața / În ierburile proaspete și crude".

Poezia ia aspectul unei continui chemări a iubitei într-un paradis terestru, cu ierburi amare și crude, cu nopți înalte, sacre, unde șoaptele se umplu de smerenia cadențată a psalmilor: „Ascult cum vîntul se prelinge calm / Prin noaptea care a crescut înaltă. / Trec aripi moi în zbor grăbit spre baltă / Eu numele ți-l murmur ca pe-un psalm".

Cu volumele următoare, „sîngele vajnic" al poetului dă naturismului erotic un aer cu mult mai violent. Sînt cărțile care au creat, în bună măsură, imaginea sa senzual-voluntaristă. Sînt cîntați, cu precădere, „munții voinici și pietroși", „asprul și negrul trup", „focul din sînge", arborii în flăcări, caii sălbatici, haitele, sfîșierile, sfărîmările, împotrivirile dîrze, arderile cumplite ș.a.

Albe se deschide cu un poem clocotitor de viață trupească: „Din vîrfurile degetelor, din călcîie, / Din creștete, din șolduri, din genunchi, / Rupe-te aprinsă melodie, / Ieși cîntec din măduvă de trunchi. // Din clocotul frunții, din mierea inimii, / Din oase, din sînge, din pîele, / Desprindeți-vă cîntece ale inimii, / Ale pămîntului, ale norilor, ale mele..."

Poetul e un senzorial ce trebuie să aibă certitudinea materiei pipăite, mirosite, mușcate; care simte cu dinții, cu sîngele, cu chiotul. Șoaptele devin tunete, cîntecele, focoase, chiuitoare melodii. Iubita e „miez amar" de cucută („Ești mierea zăpezilor, ești mierea / Amar al cucutei amare. / Ai pielea amară ca sucul de sălcii, / Ca vișina-n pîrg ai gura amară"), despletire frenetică de vegetale, provocatoarea unei flăminde erotici: „Chiotele îmi năpădesc gura / Și-ți dau ocol, ca lupii flămînzi. / Arunc-le pentru astimpăr, / Mireasma umerilor plăpînzi".

Zaharia Stancu e un remarcabil poet al tumultului masculin, al sensualității directe, încendiare: „În șoldurile puține, pufoase, / Dorm urși singuratici și gravi, / Dorm pantere bălțate și crude, / Dorm vulpi viclene cu coade stufoase. // În șoldurile tale, sub pielea bălană / Dorm bivoli de apă, greoi, / Cu coarnele-ntoarse și bot de metal, / Și-n somn, cînd se-ntorc, mă cutremur". Pe lîngă asemenea voce, năpraznică și tînjitoare, un poet capabil mereu s-o alterneze cu registrul solemn, ritualic al dragostei: „Dac-ai veni-n grădina cu steme și medalii! / Albinele se roagă acolo și se-nchină / Pe fiecare dintre molaticele dalii / Ca-ntr-o biserică de zumzet și lumină".

Poezia nu-și uită nici delicatețea, nici capacitatea de a scoate în relief gravuri de frumoasă intensitate plastică. Versurile sînt lucrate, nu de puține ori, cu apăsare: „Prin braniștile desfrunzite vulpi de aramă se ascund, / Se-aud chefnirl de clini răzleți și chiote de vînătoare. / Gem ulmii-ntîrziați în cimp pe lîngă drumuri călătoare / Și soarele, de ceară veche, în ape mari s-a dat afund".

De la **Iarba fiarelor**, citeva motive acoperă, ca norii, cerul poeziei lui Zaharia Stancu. Încă de acum se poate remarca trecerea versurilor spre simboluri și alegorii predominante, pe tema timpului năruitor („troienele anilor", „sania vremii", „clopotul vieții", „lupii tinereții", „marginea țării de somn și cenușă" etc.). „Ideile morale se înmulțesc și ele sînt sugerate, citeodată, prin încremenirea peisajului. O muzicalitate difuză rotunjește exprimarea, ca în acest **Cîntec în ceață**: „Copacii, prea negri, ne ies în drum. / Umbrele lor clătinate sînt fum. // O spaimă tăcută ne-nvăluie rea. / Poate vîntul ne poartă prin lume ori poate o stea. / Ne ținem de mîini, ne spunem cuvinte. / Poate noi o mințim, poate dragostea minte. / Cîndva ne-am plîmbat prin soarele dimineții / Acum bîjbîim prin pădurile ceții... / Ori poate pe marginea vieții..."

Varietatea imaginilor e înlocuită de repetiția obsedantă a unor „înțelepciuni" de viață și moarte, deși, atunci cînd apar, metaforele au o somptuozitate crepusculară: „Departe, departe, cade amurgul, / Vînăt păun cu penele veștede".

În **Anii de fum** (1944), în **Cîntec șoptit** (1970), excepțională e senzația încețoșării, a umbrelor ce se așternu peste lucruri și ființe. Lumea e văzută ca printr-un aburit geam, redusă la elementaritatea mișcărilor ei. Repetiția poate avea și sensul adevărurilor esențiale, ultime, reluîndu-se ce este mai evident în existența cosmică și omenească. În versuri se deschide o ureche sensibilă care ascultă numai sunetul de fundal al universului, cum ghiocul închide în sine freamătul mării: „Acum te-am văzut ca prin ceață, / Mîine n-am să te văd de loc. / Oceanele oarbe ale lumii s-au strîns / Cu toate vuietele în ghioc".

Poezia lui Zaharia Stancu se nutrește dintr-o mare elevație elegiacă, dintr-o tensiune care o apropie de sfîșietorul sunet de bocet.

Dan Cristea

jurnal de lectură

VIRGIL DUDA
Anchetatorul apatic

O carte excepțională a scris Virgil Duda, autor aparținînd compactului grup de prozatori care s-au afirmat impetuos în ultimii ani, aducînd în epica noastră semnele unor substanțiale înnoiri: „colegii" săi, în ordinea alfabetică, sînt Augustin Buzura, Mihai Giugariu, Romulus Guga, Bujor Nedelcovici, Iosif Petran, Radu Petrescu, Petru Popescu, Corneliu Ștefanache, sub rezerva unei lunzi întîrzieri în a confirma excelenta impresie lăsată de volumul **Conversînd despre Ionesco** (1967) fiind necesar a cita și pe George Bălăiță.

Cu **Anchetatorul apatic** Virgil Duda își continuă originala experiență inaugurată prin volumele precedente (**Povestiri din provincie**, 1967; **Catedrala**, 1969), consecvența tonului și unitatea de viziune fiind remarcabile. Scriitorul își fixează atenția asupra unei zone a existenței care de regulă nu intră decît accidental în sfera de interes tradițională a literaturii de analiză, în proza lui stările de conștiință fiind investigate sub unghiul vieții de relație a eului, ceea ce duce la explorarea directă și nu mediată a socialului. În **Catedrala** de pildă, viguros roman al vieții unei colectivități umane purtînd amprenta caracteristică a mediului industrial, Virgil Duda refăcea formația unui „erou al zilelor noastre", inginerul Burghele, prin intermediul imaginilor acestuia reflectate în conștiințele celor cu care vine în contact. În **Anchetatorul apatic** perspectiva este schimbată, cele trei capitole ale romanului — **Vecini, de jur împrejur, Un caz din practică și Starea actuală a iubirii** — urmărind în ipostaze caracteristice procesul de dispersare a personalității unui tînăr. Însă materia este una singură, modificarea constînd de fapt în schimbarea unghiului de percepție a aceluiași fenomen: în **Catedrala** se încerca reconstituirea unei personalități prin datele oferite de „ceilalți", prozatorul încercuindu-și „obiectul", în vreme ce în **Anchetatorul apatic** examinarea pornește din interior către exterior, în prim plan trecînd acum „faptul" pulverizării personalității eroului și nu consecințele sale. Universul prozei lui Virgil Duda este, așadar, un univers al relațiilor infra-sociale, scriitorul insistînd cu precădere asupra modificărilor produse în conștiințe sub imperiul unor transferuri reciproce sau univoce de personalitate. Fluctuantă, nesigură, în continuă mișcare și prefacere, această realitate a raporturilor generează un puternic sentiment de instabilitate, concretul căpătînd un aer halucinant, de joc fantomatic al imaginației. Se petrece, în acest chip, o invazie psihologică subterană, individul fiind „cotropit" de ceea ce îl înconjoară și chiar „devorat", cum se întîmplă în romanul lui Virgil Duda. Tînărul anchetator — scriitorul evită să-l numească, lipsa de identitate sugerînd o accentuată alterare a individualității — este înfățișat mai întîi în singurătatea unei încăperi, încercînd zadarnic să se regăsească pe sine ca unitate prin apelul la rememorare, apoi într-o zi de lucru, cercetînd un complicat caz de fraudă în dauna avutului obștesc și, în sfîrșit, într-o mare iubire ratată din pricina imposibilității de a o trăi obiectiv, fiindcă printr-o reacție de apărare el s-a restrîns excesiv, interiorizîndu-se și transformîndu-și chiar propria existență într-o ipoteză. Ceea ce în psiho-sociologia modernă se numește „agresiunea mediului" ca factor acționînd deformant asupra personalității umane devine în romanul lui Virgil Duda o realitate literară prin reprezentarea unui caz concret de disoluție a individualității. Eroul din **Anchetatorul apatic** este „sufocat" de presiunea surdă a celor din jur, modul în care eșuează tentativa de a-și pune ordine în amintiri fiind caracteristic, deoarece „singurătatea" lui se dovedește a fi iluzorie. El este invadat psihic de un haos de reprezentări dezordonate și confuze (...el se lasă în voia acestei reprezentări cotropitoare, căutînd să se abandoneze, să fie cuprins, și să se cuprindă totodată cît mai mult, să-și lase simțurile invadate, să se înece în amintire ca într-o apă, paradoxal salvatoare"), iar cadrul fizic nu este mai puțin agresiv: încăperea în care se află este despărțită de vecini, niște pensionari gălăgioși și lubrici, prin ușă subțiri care permit să treacă și să fie auzite cele mai neînsemnate șoapte; mai mult decît atît, peste el năvălește o tinără cu aspect îndoielnic, probabil una dintre efemerele partenere erotice ale tovarășului său de cameră, un doctor atunci aflat de gardă la spital. Fata îl tratează cu familiaritate și dezinvoltură pe tînărul procuror, apoi, ca și cum ar fi fost acasă la ea, intrusa își calcă rochia, dezbrăcîndu-se nonșalant, trece la baie, tapează pe anchetator de o sumă minoră și pleacă spunînd „Eu mi-am făcut toată treaba". Anchetînd un șir de infractori a căror vinovăție fusese stabilită, tînărul afacerea fiind însă inimaginabilă, tînărul are sentimentul ineficacității sale individuale. „S-ar fi zis că nimic nu înainta cu adevărat în dosarul Oncu, desfășurarea anchetei nu aduiza decît simple detalii, adrenalină fără rost marginile unei așa-numite afaceri economice atît de constituită, de solidă, de limpede în același timp, încît era un sacrilegiu să stărui să te ocupi de ea, și o iluzie să speri că pe această cale vei reuși s-o modifici cît de puțin. Chiar dacă un anumit interes omenesc din partea tînărului anchetator exista, și se putea justifica, latura profesională se impotmolise într-o zonă a obligatoriului, a inevitabilului cu desăvîrșire INUTIL; se făceau multe — toate — pentru că trebuiau făcute, fiind fără nici un interes împrejurarea că aceste toate nu foloseau la nimic". Ultimul episod consemnează incapacitatea eroului de a-și trăi marea iubire, pe care o parcurge cu aerul că totul nu este decît un preludiu, o experiență fără însemnătate; el va avea revelația că, de fapt aceasta fusese dragostea așteptată și nu o aventură între altele abia după ce totul se sfîrșise. Cauza eșecurilor este tocmai deficitul de energie vitală, deprinderea de a trăi în interior, înlocuind acțiunea cu introspecția — iubirea pentru Mura, un foarte pregnant personaj feminin, nu este percepută decît în momentul în care se preface în amintire. „Chimul analitic", acest rău modern de care suferă eroul romanului lui Virgil Duda, are implicații morale nebănuite. Apaticul anchetator se transformă într-un automat, acționînd și comportîndu-se mecanic, refugiindu-se din real într-un spațiu imaginar liber de orice constrîngere, trăsăturile sale vizibile, deloc măgulitoare, fiind „apatia, spaima și fuga de orice inițiativă directă, evitarea încordării autentice și a pasiunii". Scris cu o mare finețe analitică, romanul lui Virgil Duda conține, în subtextul examinării unui caz de atrofiere morală, un elogiu al idealului de personalitate integral afirmată.

NICOLAE MORARU
Conștiințe curate

Oricît ar părea de surprinzătoare ca tîrzie formă de manifestare literară, proza lui Nicolae Moraru derivă din același fond de sensibilitate și gîndire care a determinat și cunoscutele sale mai vechi activități teoretice. Autorul este un spirit capabil a susține cu înfocare o idee însușită fără examen, excluzînd principial posibilitatea de a o analiza și interpreta. Se înțelege de aici că, în fond, înseși ideile adoptate sînt vitregite prin partizanatul lipsit de discernămînt, fiindcă sînt prefăcute în norme ireductibile aplicate cu fervoare și perseverență. Izbitorul aer de foileton popular pe care îl au povestirile lui Nicolae Moraru exprimă tocmai această organică inaptitudine pentru reflexia personală, înlocuită cu o nediferențiată, tensiune sufletească. Naivitatea se confundă cu puritatea (nu altceva spune titlul — **Conștiințe curate**), expresia artistică substituind simplității precaritatea („Îi ameți zbaterea sinilor fecioreinici și tremurul întregului trup dogoritor"; „Și i se păru lui Victor că nu e păminteană, că n-are nimic cu urgiile răscolite pe procleta noastră planetă..."; „metoda excursiilor intră în cotidianul activității utecistilor"; „Victor dădea cu scîrbă peste cap o bună jumătate de pahar care-i arsese violent gîtlejul"). Rezultatul final este o aglomerare artificială de fapte bizare în sine și neverosimile ca întreg, fiindcă proza lui Nicolae Moraru constă într-o înșiruire de evenimente considerate în virtutea unor principii abstracte ca avînd o oarecare importanță. Un țărist, Victor Lupașcu, înălnește pe plaja de la Eforie-Nord trei nemțoaice în care descoperă pe soacra, soția și fiica unui fost ofițer fascist a cărui comportare bestială determinase în timpul războiului sinuciderea iubitei gazetarului, atunci internat într-un lagăr aflat sub controlul unui locotenent german în vîrstă de 19 ani, medic de profesie — era un precoce! — a cărui figură este reconstituită (murise între timp) paralel, de către jurnalist și de către rude, pînă cînd cele două serii de imagini se confundă, ajungîndu-se la concluzia că este vorba de o aceeași persoană. (Pe mail). Avocatul bucureștean Dima este solicitat de un vechi prieten ieșean, medicul Vasiliu, academician și profesor, să apere pe fiul minor al acestuia, acuzat de furt de biciclete, susceptibil de a fi cleptoman, ipoteza bolii fiind însă infirmată de un certificat medical eliberat chiar de la clinica pe care o conducea tatăl micului infractor. Ajuns la Iași, avocatul descoperă că băiatul prezenta unele semne de boală, dar părinții preferau să riște o condamnare decît să fie absolvit pe motive medicale. Dima constată că dovada de sănătate fusese semnată de fosta sa soție, de care nu mai știa nimic, acum nevasta președintelui tribunalului în care urma să se judece procesul. Fiindcă nu găsește loc la hotel, avocatul își petrece noaptea în spațioasa locuință a familiei fostei sale soții, stînd la masă cu bărbatul actual al acesteia, victimă cîndva a unei violente confruntări fizice cu musafirul neașteptat. În sfîrșit, din povestirea titulară este de reținut faptul că personajele se referă curent la „regiuni" și la „raioane", acțiunea petrecîndu-se în perioada interbelică, în aceeași categorie intrînd și expresia „periniță îndrăcită" (popularul dans are un ritm constant, deloc rapid).

Desen de Vasile Ionescu

MIHAIL DAVIDOGLU
Teatru

Avînd o importanță documentară de netăgăduit, fără calități sub raportul artei, piesele lui Mihail Davidoglu țin de formula teatrului jurnalistic, fapt care explică suficient și marele succes de-o clipă, și repedea trecere în uitare. Reportagii romanțate și transpuse mecanic în ipostază dramatizată, actualitatea lor este un atribut al evenimentului înfățișat, scriitorul fiind nepăsător de substanța umană, în cunoscuta bucată **Cetatea de foc**, de pildă, principalul erou fiind un furnal, a cărui bună funcționare este determinantă pentru împărțirea în categorii a personajelor.

Cuprinzînd o trilogie dramatică alcătuită din piesele **Cetatea de foc** (1950), **Ochii dragi ai bunicului** (1970) și **Străbunul** (1971), volumul lui Mihail Davidoglu este cît se poate de instructiv, fiindcă sînt evocate o bună parte din situațiile-clișeu ale dramaturgiei contemporane. Textele sînt dispuse în ordinea în care au fost scrise, oferindu-se astfel o sugestivă succesiune interesantă ca document de istorie literară, deoarece judecînd după cronologia interioară a pieselor, prima ar fi trebuit să fie **Străbunul** (reconstituire a unui episod eroic de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea), apoi **Cetatea de foc** (momentul imediat următor ultimului război mondial) și **Ochii dragi ai bunicului** („dramă psihologică" a cărei acțiune se petrece în imediata contemporaneitate). Cele trei piese se deosebesc prin mobil atît de mult încît alăturarea sub un titlu comun rămîne circumstanțială; **Cetatea de foc** reprezintă momentul subiectelor în care economicul predomină, în **Ochii dragi ai bunicului** eroii vorbesc în argou (cei tineri, evident), visează să plece la studii în Occident, se plimbă vijelios cu automobilele proprietate personală, iar în **Străbunul** se rostesc fraze grandilocvente gen „Așa se aleg oamenii și se pornesc și neamurile. Și neamul Arjoca acum s-a pornit cu adevărat", în ton cu moda cea mai recentă a „teatrului istoric".

Mircea Iorgulescu

posta redacției

Paul Mircea. „Atîta desfriu", schiță purtînd subtitlul „ironică pentru cei în cauză" demonstrează că n-ai decît viciul pierderii timpului.

Valentin Popescu. Nicio umbră de Ploiești în poemele care s-ar vrea un vals al copilăriei petrecute pe ulița Mușețelului care duce spre Vălenii de Munte. Cine naiba poate să vorbească în felul cum scrii dumneata? — „Stări afective chemau înălțările sufletului și meditau precipitat. Stelele păreau claustrate ca niște nimfe în aerul crud. Erau mai verosimile cîntările apei trepidînd extazul nostalgic". Toate cuvintele astea adăpate cu mușiță și mucegai sînt atît de ridicole încît îți vine s-o iei pe drumul Damascului și să nu le mai auzi.

Petru Lesard. „Viața provizorie" e o schiță scrisă cu clopoțelul care plesnea deasupra ușilor de circiumă în vremea cînd se vindeau și roșcove. Sună plăcut, dar pe undeva cu prea multe lacrimi.

Nirvana Ploiești. Schița mi-a prilejuit o întîlnire cu un adolescent neiertător. Fumegă cuțitele în bufet cînd te gîndești la dușmani (și dușmani sînt toți aceia care îndrăznesc să iubească fetele). Încrîncenarea asta de împrumut, mai bine zis moștenită de la adolescență de altădată apasă greu asupra frazei. Un prozator, oricît ai zimbi, nu-și urăște niciodată eroii.

N. Goicea. Umbli cu mască de catifea, dar se vede de la distanță că e de împrumut. Cînd rămîi singur și dai jos masca întreabă-te de rostul cuvintelor. Căci nimeni, citind rîndurile care urmează, nu o să se-apuce să-și cumpere umbrelă: „Mi-e trupul greu și cerul plin / M-apasă acum cu nori de ploaie / Copacii-nvinși se pleacă lin / În reci acorduri de șuvoaie".

Gelu din Răscruci. Ești convins că muzele trebuie cotonogite. Foarte bine, faci cum vrei, dar te asigur că n-o să le găsești niciodată. Dacă nu le-ai văzut într-o noapte de taină, pe cînd erai copil, în veci n-o să le lei urma.

F. N.

„CU TÎMPLELE PE COATE"

Insomnic, pierdut în reverie, visător și ofilit, poetul amator deapănă moale cuvintele. Cuvintele lui sînt indiferente și apatice față de propriul lor conținut, în sensul că n-ai niciunul. În schimb, o ceață dulceagă le învăluie în culcușul căldicel și languros în care dorm, toropite de o lipsă de vlagă ieșită din comun: „Garoafele în noapte mai plîng cu-a lor lumină / Întinerind pierdute cîmpiile din soare / Zefirul somnorosul pornește din colină / Doinind sfios iubirea în fiecare floare". Rimele par gînguriturl de guguștuc înfiorat de mierea amorului: „Iubire o iubire, pămîntul îți cade la picioare / Născind din zbucium versuri plăcut să te-nfioare".

„Versuri plăcut să te-nfioare". După cum se vede, o nouă categorie estetică, **plăcutul sau călduțul**, e pe punctul de a le dezmoșteni pe toate celelalte. Căci **plăcutul, sau călduțul, sau somnorosul**, îl puteți numi cum vreți (el desemnează o realitate „lirică" distinctă) are un fîșnet atît de mătăsos și agreabil, încît tragicul, sublimul, comicul chiar, par niște excese de joasă condiție ale îngerescului sentiment al plăcutului. Instrumentul preferat al poeților plăcutului este dulcea mandolină: **Vegheați și la mormînt, sădiți o rază de lumină / Iar voi poeți un vers cîntînd să mîngîiați o mandolină.** Prin urmare, cam asta ar fi poezia: mîngîiatul tandru și plin de iubire al unei mandoline.

Dar punctul cel mai original al unei asemenea „ars poetica" este postura curioasă a liricului furat de dulceața reveriei sale. Această poziție reiese clar din versurile care urmează:

Cînd totu-i plin de farmec, doinînd pe înserate
Un om pierdut pe gînduri, cu **timplele pe coate**
Lăsîndu-și mîna albă pe colile veline
Trei strofe cugetează, le smulge din gîndire.

Acesta este momentul esențial al tehnicii inspirației: postura „cu timplele pe coate". Odată așezat cu timplele pe coate strofele curg singure. Felul în care se poate realiza această beatifică figură rămîne însă cam neexplicat. Esențial este că se poate. Cine nu crede n-are decît să încerce. Odată realizată postura sus-numită, pe loc, liricul poate „smulge din gîndire" trei strofe de geniu.

Cel puțin așa ne asigură într-una din poeziile s

Ştefan Roll

Cuvintele stăteau la fereastră

Plopii, cu miile lor de ploape,
gidilaţi de păunii vintului-uşor,
clipesc neştiutori în poemele de ape —
Plopii ! — aceste imense turnuri
de flori.

★

Barca cea din larg nu e un nud
de Renoir ?
Sau aştepţi din păpuriş, Pasărea
Măiastră a lui Brîncuşi ?
Stai, pînă cînd soarele plecînd al serii
îţi va spune „Bon Soir".
Pînă atunci norii aduc pentru tine
albele lor păpuşi.

★

Aşi vrea să am pleoapele îngîndurate
ale panselelor,
cearcănele albastre ale petalelor ;
să am geamătul tăcut al lalelelor.
Ochii lor, numai pleoape colorate, ce
tare mă dor.

★

Crucile de stel din curţi, sînt ele
cariatidele de geometrice nuduri,
ale scheletelor de dedesubtul lor ?

★

Dela tine şi pînă la stele
e o nesfîrşită alee de tăcere.
De aia stau între noi nemişcaţi plopii,
ca miresele verzi ale sincopii.

★

Mergînd mereu în urma mea,
vedeam cum ea, umbra mea, şi ea
încărunţea.

★

Pe cînd mii de guşiţe toacă cromatice
melodii,
ţipătul păunilor parcă ferecă în
feronerii neştiute cetatea
şi ţi se plisea de atîtea riduri etatea
de-ţi părea că ei urlă : a fi sau a nu fi !

★

Şi atîta lumină astăzi era
de parcă se deschiseseră în aer
ferestrele soarelui — toate.
Tăcerea ea, albe flori, în gîndul ei
broda.

★

Foşnetul clipelor era un suav vaier
sau, lumina îngîndurată după tine pe
jos umbla ?

★

Păunii în odăjdii pe cozi şi epoleţi,
nici nu ştiu cît sînt de frumoşi.
Parcă ar fi pe dinafară scrişi poeţi,
trubaduri cîntînd cu ochii scoşi.

★

În cimitirul din sat, pietrele sărace,
îşi fac, nemişcate, cruce
şi în iarbă simţi cum respiră încet
morţii,
scriind cu oasele pe piept cuvîntul
care tace.
Aici, unde toţi au venit şi nimeni nu
se mai duce,
florile de lîngă ei, nici ele, nu trec de
zăbranicul porţii.

Mogoşoaia 1967.

TINERI SCRIITORI ÎN REPORTAJ

92 de zile ca ajutor de artificier

Amintindu-mi de prietenul meu N. şi de ultima mea vacanţă de vară ca student, am hotărît să-mi iau o piatră de pe inimă şi să scriu rîndurile care vor urma, un fel de mîntuire pentru mine şi un punct la o existenţă foarte agitată. M-am întîlnit cu N. pe stradă (prima dată am crezut că din pură întîmplare) avusese un conflict cu şeful de echipă (el era modelator la o unitate în care se făceau covrigi) şi din una în alta, unul ba că a sustras cîţiva litri de ulei, altul ba că a ascuns în noaptea de Crăciun cîteva kilograme de zahăr la o femeie din vecinătate — a rămas pe dinafară cu serviciul. Cum e foarte dificil să judeci pe cineva după nişte fapte ţie necunoscute, am zis în sinea mea că N. ştie dincotro bate vîntul. Dar el a început să-mi descrie emoţionat noua lui situaţie, că a ajuns la Bălou, la minele de cupru, că este un fel de şef pe acolo, că s-a căsătorit cu o fată care-şi terminase liceul seral (şi pe care eu desigur o cunoşteam), că are o locuinţă bună şi că dacă merg şi eu acolo, am s-o duc foarte bine, el poate să-mi facă rost de vreun post la birou, — şi, mai ales, că se cîştigă bani, nu glumă.

Aproape că nu-mi venea să cred ce bine s-a ajuns N.

— Şi cum ai pus mîna pe fata aia ?

— N-are băiatu' obraz frumos ? îmi arătă el bătîndu-se semnificativ peste falca dreaptă.

— Dar cum de-ai venit acasă ?

— Să-mi scot un certificat că mă trimit ăia la şcoala de maiştri.

N. era irezistibil. Bineînţeles, am acceptat să merg cu el, întîi din curiozitate, apoi ideea îmi surîdea după cele descrise în detaliu de prietenul meu.

Ajungem acasă la dînsul, taică-său se dusese după vin, iar mamă-sa pregătise o masă bogată în grădină, sub vişini. Femeie gospodină şi cam vorbăreaţă a început să-l dăscălească pe însurăţel cum s-o ajute pe tînăra sa nevastă.

— O cunoşti pe Maria, nu ? mi se adresă ea între timp.

— Desigur.

Îmi aduse o fotografie, bucuroasă că-mi poate arăta nora. Mai veniră încă vreo cîţiva băieţi cuposcuţi, venise şi taică-său şi ne-am aşezat la masă pe băut şi pe mîncat.

Tatăl :

— Ai grijă cum te porţi pe-acolo.

Mama :

— Să nu mănînci mîncare rece.

Fiul :

— N-aveţi nici o grijă.

Noi toţi eram numai zîmbet şi pahare cu vin şi la sfîrşit N o rugă pe mamă-sa.

— Să-mi dai un ceaun, că n-are Maria în ce face mămăliga. Asta ai să-l duci tu.

— Eu am să iau nişte cărţi.

— Nu-i nevoie, ai acolo bibliotecă.

Văzînd cît de bine se potrivesc lucrurile, am fost cît se poate de mulţumit şi, după cîteva ore, mă găseam într-un tren spre o destinaţie la care nu visasem în ultima mea vacanţă de student.

★

În tren, nimic deosebit. Doar într-un tîrziu, cum soarele ne încălzise prea tare şi roţile trenului ne făceau să pirotim, avu o idee ingenioasă : eu tot ştiu franceza, să mă dau drept turist străin, iar el s-o facă pe ghidul. Vestea s-a întins în tot vagonul şi curînd compartimentul nostru deveni neîncăpător.

— Spunem că mergem în Hăşmaş să-ţi arăt

DAN VERONA

rezervaţia de capre. Să vezi ce-o să mai caşte ăştia gura.

N. îşi compuse o figură foarte impozantă şi le zicea la toţi să ne lase în pace că eu vreau să admir peisajul.

— Întreabă-l dacă n-are ceva de vînzare.

— Să ne dea adresa.

— Cum îl cheamă ?

N bolborosea ceva faţă de ei şi, chipurile, ca să arate că discută cu mine, se apleca în aşa fel încît să-mi poată şopti pe româneşte :

— Ce dracu le spunem ?

— Descurcă-te. Apoi tare : le-a-i rămas ceva de vendre.

Iar N :

— Spune că mai tîrziu că acum e obosit.

În sfîrşit, m-am văzut nevoit să împart zîmbete, să dau adrese fictive, iar N. să-i asigure că la mine n-am nimic de vînzare, dar că bineînţeles, prin poştă, am să le trimit la toţi cîte ceva.

★

— Şi acum du-mă la „rezervaţia" ta de capre, domnule ghid, zic eu după ce coborîm din tren la Izvorul Mureşului.

— „Rezervaţia" e cam departe, aşa că va trebui să folosiţi picioarele.

— Cum, mergem pe jos ?

N. îşi lăsă geamantanul din mînă, duse dreapta strașină la ochi (se făcuse noapte de-a binelea) şi insinuă că se uită atent la micul peron al gării.

— Văd că n-a tras căruţa în gară.

Începusem să-mi pierd din entuziasm, dar pentru a-mi ridica moralul, N. îmi zise.

— Cred că Maria o să facă mămăliga bună astă-seară. Şi tu vei dormi ca un director.

Neputînd să realizez cu ce e mai deosebit un somn de director, fraza avu totuşi darul să mă învioreze, să mai uit de greutatea bagajelor şi să trag adînc în piept răcoarea muntelui.

Drumul mi se părea nesfîrşit.

— Dar dacă nu-i Maria acasă, atunci o să adormim nemîncaţi, începu N.

— Unde ar putea să se ducă ?

— Să zicem la Braşov, de pildă. Şi dacă nici casa nu-i gata, o să dormim în altă parte. Şi dacă nici făina n-o fi măcinat-o morarul, atunci o să batem toba pe fundul ceaunului, că tot n-avem tobă.

— Mi se pare că N. a legat copacii cu beteală, mă luminez eu dintr-o dată, ca trăsnit, lăsîndu-mi greutăţile din mîini în mijlocul drumului.

— Şi mie mi se pare.

M-am aşezat pe marginea şoselei, ascultînd vietăţile nopţii cîntînd printre ierburi şi aruncînd din cînd în cînd cu pietricele în albia Oltului, aproape de izvoare, doar o fîşie subţire de apă.

★

Funcţionara de la ghişeu mă întreabă ce studii am, unde am lucrat. Pentru mai multă siguranţă spun că am numai liceul şi că mă angajez pe timp nelimitat. După zece zile de instructaj ajung operator de artificier şi intru a doua oară în viaţa mea în mină (prima dată intrasem în timpul instructajului) la sectorul şipos, orizont +60 căutînd să mă apropii sufleteşte de oamenii adîncurilor, mesagerii unei meserii de-o austeră frumuseţe.

Cuvintele sînt sărace. Cum să le arăt faptele şi feţii în care bat inimile lor acolo, sub zeci de metri de stîncă şi armături ? 92 de zile, cît am lucrat acolo, am trăit clipe de neuitat.

Şi cum trebuie să-mi iau piatra (despre care scriam la început) de pe inimă, mă voi întoarce la prietenul meu N., care avea un pat la Blocul 4, Camera 117, pat alături de încă altele trei, ocupate în momentul intrării mele acolo de Ioan frizerul, Florin mecanicul şi Toma electricianul.

N. (fost modelator la o unitate de făcut covrigi) era aici vagonetar de front. Curînd după venirea mea, a fost mutat pe galerie şi el a găsit prilejul, pe care probabil de mult îl aştepta, de a nu mai intra în mină. Toţi din cameră am crezut că trece N. printr-o fază de teamă, mai ales că aruncase loc, cu cîteva zile în urmă, un accident, din neatenţie, la Mina Mare. Am convenit să-i dăm din mîncarea noastră pînă-şi va veni în fire. Dormea toată ziua, seara făcea haltere, ajunsese să le ridice de 45 de ori, noi de multe ori eram obligaţi iar el ne provoca la întrecere.

— Îi prieşte regimul, aruncam noi cîteodată. Pînă la urmă o să ridice şi dulapul.

— Nu mai pot de mîncarea voastră, se înfuria N. Nu-mi mai daţi dacă nu vreţi.

Trecuse o lună şi nu se mai reangaja, iar în camera noastră stătea acum clandestin.

Ioan frizerul fu primul care refuză să-i mai dea mîncare, pentru că intra flămînd în şut.

— Duceţi-vă dracului cu mîncarea voastră, veni răspunsul lui N.

A plecat imediat la Gheorghieni, mi-a luat pantalonii şi cămaşa fără să ştiu, apoi am descoperit că-mi luase şi legitimaţia de student şi legitimaţia de bibliotecă. O săptămînă nu s-a auzit despre el decît că s-ar fi luat la bătaie cu nişte inşi, de la o femeie. Şi, cum presupuneam, N. s-a întors într-o seară flămînd ca un cîine, să ne povestească despre fuga sa cu o coafeză pe care voia s-o cucerească avînd legitimaţiile mele.

Dimineaţa nu l-a mai văzut nimeni. În schimb, am remarcat lipsa canadianei bleu din dulap.

Am rămas la minele de cupru pînă la sfîrşitul lui septembrie cînd trebuia să mă întorc la facultate. Îmi părea rău că plec, mai ales că învăţasem toate secretele galeriilor, abatajelor, toate ieşirile şi intrările, zilnic făceam drumul de la firida cu dinamită la sectorul Nord şi Sud, ştiam locurile cele mai calde şi cele mai reci, şi fiecare călătorie a mea era o aventură formidabilă.

La facultate am invocat nişte motive ca să obţin legitimaţii noi Ele fiind puţin plauzibile, şi neputînd să vorbesc unui decan sau şef de bibliotecă despre N., povestea fiind prea lungă, am fost purtat pe drumuri mai bine de o lună.

Dacă, din întîmplare, prietenul meu N. va citi pe unde se află el, aceste rînduri, îl asigur că am făcut-o numai ca să-mi iau o piatră de pe inimă, şi să nu-mi poarte pică, după cum nici eu nu-i port.

Şi eu nu-i port, pentru că o noapte întreagă pe vîrful muntelui m-a rugat să-i vorbesc şi m-a ascultat într-adevăr vorbindu-i despre Serghei Esenin şi despre alţii.

★

Am plecat dintre mineri cu cel puţin un lucru învăţat de la ei şi pentru care le mulţumesc. Am învăţat să iubesc cerul. A iubi e prea puţin spus. Cred că lucrul acesta cel mai bine este înţeles de mineri. După terminarea şutului, te îndreptşi spre ieşire, întîi vezi un punct luminos, albastru depărtat, apoi punctul se măreşte, albastrul se apropie, ai în faţă un pătrat de lumină, ceva te face să grăbeşti pasul. Iată, părăseşti mina şi deasupra capului tău izbucneşte cerul în toată măreţia sa.

Tragi de două-trei ori aer puternic în plămîni şi pleci mai departe.

semnificaţii

Înfrîngerea uitării

BOB BULGARU : Portret

Uitarea este, ca şi moartea, o cumpănită devoratoare, care consumă totul, şi bun şi rău, şi frumos şi urît, şi dinăr şi bătrîn. De aceea, lucrurile şi evenimentele se dovedesc a fi bunuri inundabile. Deasupra lor se revarsă, fără îndiguiri, apele altor gînduri, în pînze continui, pînă ce prind proporţiile de fluviu al Lethei, în care a dispărut orice amintire. S-a spus de atîtea ori că uitarea este milostivă, fiindcă altfel simţirea omului ar fi mereu rănită şi îndoliată. Tot de atîtea ori însă ea ne apare şi nedreaptă, soră cu ingratitudinea. Sînt dureri care nu se pot uita, fără a-i atinge pe cei ce ne-au bucurat odată cu valoarea lor umană, şi care merită să ne rămînă în amintire, spre a deveni cunoscute şi celor ce ne vor urma.

În ziua de astăzi 2, iulie, cînd scriu aceste rînduri, am avut fericirea să asist la o mare victorie asupra uitării. La Muzeul de Artă din Ploieşti s-a inaugurat expoziţia retrospectivă a pictorului Bob Bulgaru. Faptul se datoreşte abnegaţiei de adevărată Antigonă, relevată de sora artistului, precum şi Comitetului de Cultură şi Educaţie Socialistă al Judeţului Prahova, care i-a dat concursul. Din greşeala noastră, a celor ce l-am iubit şi apreciat, prea puţini au, în momentul de faţă, cunoştinţă despre existenţa defunctă a lui Bob Bulgaru. Şi totuşi, acum vreo trei decenii — mai precis, în primii cinci ani după ce ne-a părăsit pentru totdeauna (1938) — au scris despre el cu elogii Gh. Oprescu, Ion Vinea, Miron Radu Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Ion Vlăsiu, Ion Frunzetti, Barbu Brezianu, Pericle Martinescu, Arşavir Acterian şi mulţi alţii. Cu foarte rare excepţii anterioare, abia din 1966 începe a fi reaminţit, precedîndu-i, la scurt interval, actuala expoziţie, o frumoasă evocare semnată de Geo Bogza.

Prin evenimentul de astăzi, credem că Bob Bulgaru a fost definitiv scos din uitare. Nu vom avea, însă, absolută certitudine decît cînd expoziţia va fi mutată la Bucureşti, sporindu-se şi numărul pieselor expuse, de la o sută zece, cîte figurează acum, la trei sute. Este un fapt care se cere imperios şi grabnic satisfăcut, intrînd în programul nostru cultural de reactualizare a valorilor naţionale din trecutul depărtat sau apropiat.

Mă uit la catalogul actualei expoziţii. Este un model a ceea ce ar trebui şi în alte cazuri similare să se facă. Nu conţine numai o serie de reproduceri din opera artistului, ci şi un riguros îndreptar ştiinţific, cu o foarte documentată prefaţă a lui Petru Popovici, cu bibliografie selectivă şi tabel cronologic. Dar, mai presus de toate, este un album de amintiri, care reînvie o epocă şi o întreagă atmosferă, ce se ţesuse în jurul acestui destin tragic de artist. Totul ne întoarce cu trei-patru decenii în urmă, cînd încă mai trăia omul excepţional, stins la 31 de ani. Fiind, în mare parte, martor al atît de scurtei sale vieţi, mi s-a redeşteptat în cuget tot paradoxul, în sens absurd eroic, al caracterului şi destinului său. Mulţi artişti, îndeosebi de suflu romantic, care au certitudinea că mor tineri — şi Bob presimţea acest lucru, după cum mi-a destăinuit de atîtea ori, cu ani înainte de-a se apuca de pictură — debutează foarte timpuriu şi sînt eruptivi în arta lor, parcă ar dori, cît mai dispun de răgazul vieţii, să dea, dintr-odată, totul din ei. Bob Bulgaru, însă, pătruns de aceeaşi conştiinţă a puţinilor săi ani, dar cu o credinţă aproape unică în realizarea imposibilului, a început tîrziu, la 27 de ani şi era o natură laborioasă, care cultiva migala studiului artistic, în accepţia sa clasică. Mai-nainte de-a se ocupa cu pictura, depusese exact aceeaşi străduinţă şi aceeaşi pasiune dusă pînă la sacrificiu în dezlegarea celor mai dificile subtilităţi ale limbii şi literaturii latine. Aşadar, Bob Bulgaru a avut la dispoziţie numai patru ani, atît cît a constituit şi intervalul de creaţie al delirantului Van Gogh. La acesta din urmă, ţinînd seama de inspiraţia sa febrilă, scurta perioadă de activitate ne apare întrucîtva explicabilă. Cum a izbutit, însă, laboriosul Bob ca, în tot atît de puţin timp, să ajungă la perfecţiunea clasică — bineînţeles conjugată cu cele mai vii inflexiuni moderne — rămîne de neînţeles.

Poate că este vorba de un transfer al efortului. Anii filologici pe care i-a muncit pentru a colecta şi a pătrunde toate excepţiile limbii latine, şi a descoperi toate dublicităţile de sensuri la poeţii antici, probabil că s-au extrapolat pe planul de detectare al tainelor şi excepţiilor ascunse în linii, suprafeţe, în culori. Reţin şi acum o interesantă discuţie pe care am avut-o cu Tudor Vianu, puţin după moartea lui Bob Bulgaru. Marele învăţat şi profesor, care îi văzuse o parte din operă, dar nu cunoştea încă nici un amănunt despre om, s-a informat, întrebîndu-mă dacă artistul n-a studiat în mod special frescele pompeiene. Structura vizuală şi efectele coloristice ale capetelor de copii i-au trezit lui Tudor Vianu o asemenea asociaţie. Ştiind că n-au existat asemenea antecedente în scurta sa formaţie de pictor — cu excepţia unor aproximative reproduceri turistice, pe care le-a văzut la mine — mi-a venit ideea transferului de valori de pe planul lingvistic pe cel pictural. Însuşindu-şi trudnic cele mai fine subtonuri de orientare ale limbii latine, el şi-a însuşit implicit şi unele imponderabile ale felului de a vedea — imponderabile astăzi pierdute — de care au dat dovadă artiştii ce gîndeau în această limbă. Greffîndu-se totul pe o frămîntată sensibilitate arhimodernă a rezultat o artă rară, preţioasă, ireductibil personală, care nu-şi găseşte nici un echivalent la noi.

De aceea, victoria asupra uitării, care s-a realizat astăzi prin expoziţia de la Ploieşti, rămîne o dată memorabilă în cultura noastră.

Edgar Papu

Nichita Stănescu: Marea supravieţuire

Partea întîia : mirarea

I

A venit vremea ca să dictez aceste gînduri îndelung trăite. Starea dictării este următoarea : privesc liniştit la o bucată dreptunghiulară de lemn şlefuit. Evident pe ea se calcă. Privesc o bucată de lemn, pentrucă lemnul mă îndepărtează de ridicol prin refuzul său de a muri chiar atunci cînd prin geometrie se desparte de absurd.

II

Adolescent fiind, şi într-o după-amiază, — să remarcaţi faptul că adolescenţii nu există decît după-amiaza — îmi spălam mîinile la o pompă. Mă întorseseм acasă de la un meci de volei, şi îmi spălam tocmai mîinile la o pompă cînd deodată am văzut că ele sînt absurde.

III

Ţineau de mine şi nu erau eu.
Brusc dinţii din gură mi s-ar fi putut sparge : ei mi-au părut a fi pentru foamea din mine, dar nu pentru mine.

IV

Frig din exces de căldură i Frică.
Ca şi cum ai ţine lipit de suflet un melc scîrbos care fără să fii tu e totuşi tu.
Spaimă. Ca şi cum ai fugi de ceea ce îţi-e silă, în interiorul silei.
Departe de tine, în propriul tău lăuntru, Tu cu alte ziduri.

V

A-ţi spăla picioarele într-un lighean, în apa din ce în ce mai murdară, şi a spune despre propriile tale picioare : Ele. A crede o secundă că te locuieşti pe tine însuţi. A exista în ceea ce exişti. Dar, o, mirare şi, o spaimă, tocmai tu care admiri argintul, tocmai tu să locuieşti o carne.

VI

A locui în carne şi în sînge. A mişca cînd vrei să mişti o geografie pe care propriile tale sentimente o urăsc şi o varsă de scîrbă, vai, a vedea aceasta cu tu, iar nu cu ochiul tău, ce laşitate.

VII

Primul fel de a fi este spaima.

VIII

Acum se schimbă starea dictării :
Mai întîi dintr-o nemulţumire asupra proprietăţii cuvintelor ;
Mai apoi, din îndoială că o amintire oricît de puternică ar fi ea nu poate înlocui un prezent oricît de timid ar fi el.

IX

Urmează :
Nimeni dintre toţi cei care au ochi nu poate vedea încă odată.

X

A revedea înseamnă a muri. A revedea înseamnă a deveni propria ta memorie. A-l vedea încă odată pe unu înseamnă sau a deveni el sau a îi se face frică de el.
Adică : a nu mai muri devenind altul.
A părăsi ochiul cum păsărea coaptă părăseşte coaja de ou.
A da din aripile care n-au ochi în cerul care nu se vede.

XI

Dintr-o neînţeleasă dragoste încerc să explic acest ceva violent pentru altcineva.

XII

Merg pe stradă, deasupra mea e cerul, dar eu nu mă gîndesc la el, el este pur şi simplu. Cerul pe care l-am văzut o singură dată în viaţa mea. De atunci el este tot timpul deasupra mea. În stînga şi în dreapta mea sînt casele văzute o singură dată în viaţa mea şi ele se schimbă una într-alta după o fantezie bineînţeleasă, liniştitoare, după fantezia orbului.

XIII

Din nou se schimbă starea de spirit a dictării. Acum în forma rugăciunii.

XIV

Ah, de n-aş mai vedea încă odată ceea ce am văzut la început. Frunza copacului prelungeşte numai îndepărtata sămînţă. Toate gusturile lumii sînt în laptele sînului care alăpteză. Toate mirosurile lumii stau în schimbare.
Ferească-l dumnezeu de nări pe cîinele de vînătoare. Ferească-o dumnezeu de aripi pe pasărea care sboară altfel decît dinspre gălbenuş spre albuş.

XV

Nici o pasăre nu va şti niciodată mai mult despre lume decît atuncea cînd a spart coaja oului.

XVI

Vai, a muri nu este o revelaţie.

XVII

Moartea e din afară în lăuntru, de la străina mînă spre ideea de mînă, de la ideea de mînă către tu, de la tu către u şi de la u către...

Partea doua : supravieţuirea

I

Se dictează într-o stare puţin confuză, nedispreţuind exagerarea şi nici chiar ridicolul.

II

(Una din pricinile pentru care marile idei sînt amorale este şi aceea că nu se indică starea de spirit a celui care le-a gîndit.)

III

Cînd a murit Enghidu, după ce i-a mîncat nările şi trupul care începuse să pută, Ghilgames a urlat : A murit Enghidu, prietenul meu care vînase cu mine lei.
Pentru prima oară, în sensibilitatea scrisă se revelase moartea şi primul gest faţă de ea n-a fost cel de durere de pierdere de prieten, ci urletul, urletul nesfîrşit de spaimă că există moartea în genere.

IV

Moartea nu se revelă decît prin dispariţia unui bineînţeles.

V

Ceea ce există nu poate concepe moarte şi nici n-o poate înţelege.

VI

A înţelege moartea înseamnă a privi încă odată în mod revelat ceea ce este.

VII

A privi încă odată acelaşi lucru. Privire care să se privească pe sine nu există. Oglinda nu este decît o răsfrîngere. Pipăit care să se pipăie pe sine nu există, gust care să se guste pe sine nu există şi, vai, mai ales alergare care să se alerge pe sine nu există.

VIII

A vedea a doua oară înseamnă a muri. Numai pe orbi îi credem că au mai văzut încă odată.

IX

Moartea nu cutremură pe nimeni. Sentimentul morţii este echivalent cu spaima.

X

Nu există moarte pentrucă ea nu poate să depună mărturie din sine însăşi. Ea nu are sine.

XI

Revelaţia lipsei de sine produce spaimă. Spaima este cel mai viguros sentiment. Spaima este singurul sentiment viu. Spaima în formele ei primitive se acoperă cu o coajă de ou. Spaima reală se transformă în cuvinte.

XII

Cuvintele sînt părţi ale trupului, departe de sine, la fel ca şi mîinile, la fel ca şi ochii. Ele sînt părţi ale trupului, organe ale trupului, la fel ca şi ficatul, ca şi inima, ca şi rinichii, care au rolul de a întreţine pentru oameni supravieţuirea abstractă, aşa cum urletul de durere al animalelor joacă rolul de avertizare şi de prelungire prin avertizare a trupului de animal rănit în trupul animalului viu.

XIII

Aflînd şi realizînd moartea lui Enghidu, Ghilgames încearcă să găsească viaţa fără de moarte. Într-un mod straniu şi firesc, totodată, aventura lui spre nemurire e scrisă în Cuneiforme. El nu găseşte nemurirea, dar balada căutării nemuririi a fost cîntată pe plăci de argilă. Cuvinte, cuvinte, acestea au fost cele care ne-au rememorat efortul de a găsi viaţa fără de moarte.

XIV

Starea de spirit este starea dogmatică, transformată în cuvinte inteligibile.

XV

Cuvîntul este cel mai apropiat de sine fără ca să facă parte din sine.

XVI

Aidoma ficatului, cuvîntul seamănă cosmosului.

XVII

Aidoma ochiului, cuvîntul vede lumina, dar, spre diferenţă de ochi, cuvîntul o reţine în el.

XVIII

Se spune că Alexandru Macedon a dorit să fie înmormîntat cu o mînă în afară ca să se vadă că nu a luat cu sine, în mormînt, nimic. Noi ştim că el dormea adesea cu tîmpla pe cartea Iliadei şi a Odiseii.

XIX

Homer a fost înmormîntat lăsîndu-şi Iliada şi Odiseea în afară.
Vai Doamne, nişte biete cuvinte greceşti, nemuritoare, trup din trupul lui de grec muritor.

XX

Schimbă-mi, Doamne, trupul în numele lui, rînd pe rînd, capul în numele capului, trunchiul în numele trunchiului şi membrele în numele membrelor.

XXI

Schimbă-le în cuvînt ca să nu le roadă viermii.

Cuib de pasăre cîntătoare

Cu pumnii strînşi sub cap, grei de lacăte şi chei, ajunse în miez de pădure, alerga după mure şi mai sus porumbe, cît să te urci că te lingea şarpele-n frunte, vroia să stea de vorbă, şi străinul nu pricepea limba... şi-a adormit zîmbind.

Pentru aducere aminte, şerpii pe aici erau blînzi, li se vîra pulpana, mîneca, fie şi-o zdreanţă, aşa duios printre gingii, pentru ca apoi să-i numere dinţii înfipţi în pînză. Recunoscător, şarpele se agăţa podoabă de gîtul binefăcătorului său, ori strîns de mijloc ca cingătoare şi-şi lăsa coada să lîngăne a dispreţ şi nu se speria nimeni, nu fugea, dar vremurile acelea au zburat cu papuci cu tot.

Numai că în noaptea aceea cu miros de liliac nu se mai făcea ziuă, ce-o fi avut de gînd, părul răsfirat se ţinea după raza lunii, trecuse pe lîngă coama casei şi de căldură omenească se desprindea carnea de pe oase.

O ţinea strîns de degetul mic să o aducă pe pămînt.

— Părul tău miroase a fragă.

— Daa. Spălat cu săpun „Cămila", fragă exotică.

— Ce frumos dormeai, dacă te-ai fi văzut ! Priveai către tine şi luminai departe. Totuşi, cine eşti ?

— Călător, o călătoare cu mintea şi cu inima. Ştii ce-nseamnă. Doar nu mă cunoşti de azi. Sînt ani şi ani de zile.

— Bine, bine, da' cine eşti dumneata. Peste tot sînt oameni, trec zilnic sau numai la un an odată şi nu mă interesează, numai că pe tine vreau să te cunosc îndeaproape.

— Ai auzit de cuibul de pasăre cîntătoare, de roua pe sprîncene, umbra lunii pe gene de fecioară. Zilele trec şi nu le pot opri.

— Te plac mult de tot !

— Să mi-o spui în fiecare dimineaţă, va fi soare în colţ de odaie şi nu mă va interesa cum e vremea afară.

— Nu mă crezi. Pune mîna pe trupul meu, că arde pentru tine şi tu eşti rece ca pămîntul, ori mama stîncilor printre nori.

— Bine, ia-mă cu tine în plină zi, ne vom îndepărta în mod firesc către margine de lume şi vom fi fericiţi şi singuri ca literele din poveste.

— Vorbeşti serios ?

— Nu mă mai mir nimic. Mă aştept la orice.

— Să fac şi eu o cerere la tine ?

— Sînt rea, mănînc mult şi ce faci tu cu mine. Sînt fecioară, aşa cred.

— Lasă-mă pe mine să-ţi spun.

— Şi dacă-mi spui tu sînt sigură ?

— Liniştită poţi sta. Frumuseţea se duce şi nu te mai întîlneşti cu ea. Fragedă şi vaporoasă, dar mai ales fragedă.

— La frăgezimea mea trebuie dinţi tari.

— Bunicul meu avea. L-am dezgropat după 7 ani şi dantura lui era ca de voinic.

— Şi ce-i cu asta. Alt sector, altă distracţie.

— Înseamnă că nu mai era bunic. Am o verişoară bună de gură care-mi spune : zi-le sărutmîna la toţi bătrînii că nu se ştie care... Uite la mine, tînăr şi fără dinţi.

— Dar din dar se face rai. Văd negru înaintea ochilor cînd nu dorm şi mîine am treabă. Nu-l păcat de somnul meu ?

— Păcat de ocol. Ia spune, tu cu cine mai trăieşti ?

— Cu D-zeu.

— Ce, că de cînd te duc eu cu ochii.

Bulbucaţi-vă sarmale cu frunze de tei că umplu bătătura cu voi. Fără vorba multă că îngheaţă răsuflarea.

— Vă rog aveţi grijă de oameni să fie serviţi ca lumea.

Cînd mi se aprinde sufletul trebuie să dau o raită prin pădure. Eu şi calul meu. Am ocolit pădurea toată ca păcătoşii locurile sfinte. Şi-n iad dacă mă duceam, mergeam cu ochii închişi. Parcă pleacă cineva altfel ?

Căutam lăstar de tei cu frunze fragede şi rotunde. M-a prins seara rapid şi rămăsese din pădure doar umbrele lunii sterpe. Boteşa a sclocnit că acolo găsesc eu pe dracu, la zidurile părăsite, lîngă cimitir. Şi m-am dus.

Aştepta o momîie. Am crezut că e mărăciniş cu ciurlan în vîrf. Era om cu ciuful încîlcit. Oameni cu ochi în ceafă.

— Nu de tine, de ei mi-e frică.

Pădurarul mîna lupii la deal şi ei veneau. Le-a dat cu flacără de chibrit pe la nări şi calul a sărit cu scîntei din caiele.

Bietul animal, a tras de gît ca-ntors pădurea pe partea cealaltă. Inima păsărilor se micşorase în cioc iar calul da din cap a sfîrşeală mare.

Trebuie că uitasem ce căutam. Mi-a spus să nu mă mişc din locul acela şi pomul se legăna, măduva trosnea, trecuse mult peste pădure, mă uitam în sus şi nu-l vedeam.

Calul se apropia să-i scot ţeapa din lemn de corn înveninată şi înfiptă adînc în ochi. Clipea des, cu lacrimă. Dintr-o zvîcnitură ţeapa era sub copită şi-n locul ei am vîrît o frunză de patlagină. Respira uşurat. De atîta dragoste omenească simt cum putrezesc.

Plesneau vinele pomilor de strîngerea bărbătească a mîinilor. Atîrna trupul de crăci cu genunchii moi, trunchiurile se propteau să-l ţină, iar calul s-a dus singur acasă.

De undeva, icnea un rîs în pumn de femeie nesătulă.

— Cine era ?

Domnul a dat, domnul a luat şi nu ştiu încotro a plecat.

Se îndreptau către necunoscut, o petrecea pe după umăr ca pe o amintire într-o închisoare cu paşi grei pe clopoţei de argint şi dincolo de zid calul albise aşteptînd cu ochiul plin de muşiţă.

— Cine-a tras în calul meu ?

Dragul de el, se bachiona cu ochiul celălalt şi-i căuta în gura cu glas de durere şi pe

semne că găsea ceva adevăr după cum se vălurea pielea pe el şi deodată s-a scuturat pînă-n copite.

Du-te vreme, întoarce-te vreme că nu s-a mai auzit de el.

Era o liniştt în pădure, cocoşul cînta a moină şi ce blîndeţe l-o fi apucat aşa deodată, că iubirea trecea peste deal firavă şi legănată. Fusese o coborîre în moarte, o umbră cu dinţi de fasole, s-au făcut două, mergeau nesigure şi s-au pierdut în noapte ca semnele de întrebare iar amintirea şchiopăta ca un cal care cară lemne în Bucureşti. Dar s-au iubit. Martor e pămîntul şi cerul cu păsările lui, care n-aveau liniştе în cuib.

Şi luna trece pe deasupra caselor hohotind şi nu ştim dacă a plîns ori rîde ascuns.

LIA DUMITRESCU

EMIL BRUMARU

Scrisoare

Sînt fericit, Genare !
Îmi dau un fin balans
Rachiuri de mărare
Topite-n Ile de France.

Iubesc pe Reparata,
Divina cu trei sini !!
Mi-e sufletul ca pata
De micşunea-n fîntîni,

Şi jubilînd, din mizgă,
Cu-o bucurie-adîncă
Îţi scriu pe-un ou de gîscă
De angora, cald încă !

VASILE ZAMFIR

Testament

Cum să veghez asupra-ţi, o ţara mea,
o cum
Să-mi fie necurmată această priveghere ?
Să te urmez de-a pururi pe cel mai falnic
drum,
Şi-n calea ta prin vreme, nici lacrimi,
nici durere :

Nu-ţi înveşminte pleoapa ci-o primăvară
plină,
Cu pluguri pe coline. În larguri se răsfeţe
Înfăptuiri cu care, scăldate în lumină,
Înscrim pe fruntea-ţi albă o trainică
noblеţe.

Acestor fapte faur cînd tinără-i aripa,
Văd patria cum creşte şi eu i-s
cîntăreţul ;
Cobor adînc în lucruri, luptindu-mă
cu clipa,
Astfel zodiei mele îi scriu letopiseţul.

Eu mă cobor din oameni ce n-au fost robi
la Roma,
Acestui neam sînt ramul şi-i simt din
plin avîntul ;
Din tată-n fiu, prin veacuri mi-am
strecurat fantoma,
Iar mîine, pe-de-a-ntregul îmi port
în piscuri gîndul,

Pe care strănepoţii, ştiind că stau de straje,
Veghind în veşnicle, ca rupţi din epopei,
Vor trebui, primindu-mi nestinsele mesaje,
Să-i apere, chiar dacă s-ar prăbuşi şi ei.

Năpraznici, caii

La caii mei, acestor falnici cai,
Nu fin cosit în ieşle-am să le dărui,
Şi nici ovăz, — ci foc şi jărăgai,
Şi stele în găleată, fiecărui.

Cînd le voi pune seaua, ei semeţi,
Cu coame de prelungi, stufoase cetini,
Vor necheza cumplit de nădureţi,
Vorbind în graiul lor ca vechi prieteni.

Hei, caii mei, năpraznicii mei cai,
Potcoave de argint şi chilimbare
Să ţină pîn-la crişmele din rai,
La care potcovar găsi-voi oare ?

Ce tineri aţi rămas voi caii mei,
Ce tînăr joc în hamuri, la caleşti.
Doar călăreţu-i nins de anii grei,
Voi caii mei, voi visuri tinereşti !

LEONID DIMOV

Frescă

Leneşi împăraţi
Beau la umbră, halbe;
Trec păduri de plopi
Prin oraşe albe.

Cîrduri de boboci
Mină pe asfalt
Un monah desculţ
Cu potcap înalt ;

Doar maidane gem
Dureros din fiare
Izuri cînd întorc
Ruginind la soare.

Rondelul balului ofiţeresc

Urşi de stofă odihnesc
Pe-o podea cu creolină.
Mare bal ofiţeresc
Va începe la cantină.

Chelneri colonei rotesc
Printre mese concubină ;
Urşi de stofă odihnesc
Pe-o podea cu creolină.

În cerdacul boieresc
S-a ivit o crinolină :
Vezi, cupeele sosesc
Iar în liniştea deplină
Urşi de stofă, odihnesc.

Urbs beata

Uliţa mea e pavată
Cu safire.
Se-aude ris de fată
În neştire.

E-o ceartă de mărgăritare
Risipite-n parc.
A trecut o arătare
Cu ogari şi arc.

Ţigle de rubin
Cad la-ntîmplare.
Dorm în magazin
Robinete clare.

Simplitate

Du-mi creerul pe parapet
Să se resfire-n noaptea cruntă
Şi-n loc aşează, dar încet,
Însemnul tău, ştiut, de nuntă.

Atunci cirezile, în sat
Intra-vor seara, către staul.
Un lord de urdă, ne-ndurat
Le va citi din Sfîntul Paul ;

Se vor prelinge, pîn-la os
În bucle, oile ţurcane.
Elevi din Ţările de Jos
Vor duce toamna în ghiozdane

Şi-n liniştea cu răgălii
Pe farfuriile-nflorate,
Un ciocot negru va sui
În încăperile din spate.

ION CONSTANTIN POPESCU

Continuitate

Liniştea
mi-am găsit-o lîngă izvoare.
Izvoarele
se întorc istovite în pămînt.
Pămîntul
s-a îndulcit cu sînge învolburat.
Sîngele
s-a preschimbat în ierburi înţelepte.
Ierburile
îmi mîngîie dimineţile înalte.
Dimineţile
stau de veghe lîngă izvoare.
Mîine
Vin fiii mei să mă schimbe,
şi aşa mai departe...

Obicei

Ursitoarele
au scăldat rufele copilului,
sub zîmbetul galben al lunii,
în spuma izvoarelor
în laptele căprioarelor
şi le-au uscat
în revărsatul zorilor,
în cîntecul privighetorilor.
Şi au pus
în apa din copaia copilului
miere şi un ban,
sare şi lapte,
ca să aibă
limpezimea izvoarelor,
sprinteneala căprioarelor,
dulceaţa mierii,
preţuirea aurului,
rostul sării
şi gustul laptelui.
Şi au pus
în apă din copaia copilului
un fulg alb,
de pasăre,
să-l iubească fetele,
să se-nsoare repede.

Desenele din pag. 4—5 aparţin pictorului TUDOR GEORGE

Departe, acolo la noi, dincolo

Tu vei intra fără să-ţi mai anunţi sosirea, şi-mi vei spune repede o frază, ceva foarte cunoscut nouă.

Eu nu voi pricepe decît tîrziu, poate întreaga mea fiinţă va refuza să asimileze organic un asemenea text, cu un conţinut aşteptat, mereu aşteptat.

Chiar aşa se întîmplă acum cînd tu dai buzna pe uşă şi-mi urli adăugînd la fiecare sfîrşit de frază acel „înţelegi ?" adresat parcă unui înapoiat mintal de la care vrei să obţii garanţia că nu vorbeşti în zadar.

Pricep însă, şi chiar mai mult, sînt liniştit „înţelegi ?" îţi răspund calm şi asta mă derutează. Nu, sigur că eu vorbesc, dar nu ştiu de ce mi-o spun cu voce tare, poate ca să mă conving.

— Pricepe că nu se putea altfel.

Am bănuit mereu. Totul îmi spunea că aşa va sfîrşi. Nu uita un lucru, dragul meu, şi du-te la dracu, nu te uita aşa, sînt calm cu adevărat. Pentru a-ţi demonstra îţi voi povesti următoarea „afacere" :

În clasa noastră erau treizeci şi doi de elevi. Dacă vrei îţi spun catalogul. Toţi eram de-aici, nu ne-am jenat niciodată să venim la şcoală cu pantalonii cîrpiţi acolo unde se rup cel mai lesne de atîta purtare. Într-una din zile, profesoara de geografie, una foarte grasă, urîtă şi după cîte se va dovedi şi foarte a dracului, m-a scos la lecţie. Nu m-a întrebat nimic, ţi-aduci aminte, cred, că eram cel mai bun din clasă la orice — minus muzica şi desenul. A spus : „Uitaţi-vă la el. Pantalonii-s cîrpiţi, sandalele abia se mai ţin, dar ştie să înghesuie fetele (anume fete) prin garduri". Aveam cincisprezece ani (aproape) şi de atunci am ştiut că totul se va sfîrşi trist.

Nimeni nu ştia, pricepi ? că devin sentimentaloid, că nici măcar n-o atinsesem.

Simţeam o sfîrşeală imensă cînd ne plimbam amîndoi de-a lungul liniei ferate Bucureşti-Constanţa.

Şi acum tu vii şi-mi urli în cap, nu mă laşi nici măcar să citesc, dai năvală în cameră şi ce-i cu asta, voiai să mă laşi perplex, să ţip, să plîng. La ce te aşteptai ? Ştiu că sînt nedrept. Privindu-te, îmi dau seama că nu pentru asta ai venit, că e cu totul altceva, mai ai ceva de spus, dar nu pot să te ascult acum, chiar dacă-i ceva foarte important şi pentru tine şi pentru mine.

Spre seară cînd cartierul acesta prinde culoare (locală) ne place să ne plimbăm dincolo în toamna aceea tristă cu porumbişti încă nearate, adevărate ţinuturi nelumeşti, chiar nişte glugi pentru paznicii viilor spre care ne îndreptăm mereu cu un pachet de ţigări ieftine în buzunar, nu mai auzim în urma noastră înjurături, ţipete disperate ca în urma unei pierderi ireparabile (cît pot mînca doi puşti firavi ca noi ?), chiar salutaţi şi „mai poftiţi pe aici, e greu să n-ai cu cine schimba o vorbă". Îţi asigurăm că aşa este „se mai întîmplă, dar e frumos pe aici, frunzele astea ruginite, strugurii dulci, etc., etc.,". Nu înţeleg nimic şi ne depărtăm, pentru ei cred că sîntem aidoma unor fantome, nu ne zăresc niciodată decît lîngă ei şi pierim fără să ne vadă. Uneori plouă, alteori nu, sau nici nu ştiu dacă a plouat vreodată, de cînd ne plimbăm pe aici.

Ieri, numai, am văzut nişte umbre scuturîndu-se de pleavă, zic eu vulgar, erau poate după gluga de coceni, nu le vedeam decît proiecţiile „Uite ce culcuş frumos, cine să fi fost ? Dacă umbra era în culori aş fi putut spune cu precizie fusta aceea scurtă şi roşie strînsă pe trup, o singură dată am bănuit umbra, apoi s-a stins, ne-am îndepărtat sau ni s-a tăiat sursa de lumină, n-am mai văzut nimic.

ACUM TOTUL îmi este indiferent. Trec cîteva clipe fără să vorbim. Pauză. Apăsătoare. Din camera mea se aud zgomotele străzii înfundate. Luăm nişte cărţi în braţe. Afară e încă soare. Ce bine, ne bucurăm noi ca nişte copii neştiutori. E firesc să fie soare sau nu e firesc : e noiembrie destul de tîrziu, de-asta uneori plouă, totuşi pămîntul e acoperit cu praf, mi-închipui că noaptea e frig, cade şi brumă adunată numai pe iarbă, cum spunea cineva, dar nu-mi amintesc cine, nu şi pe ASFALT

Traversăm cartierul „salut, salut", nimic mai mult, nu ştiu de ce ne grăbim, eu n-am nici un motiv, tu poate ai, stringi cartea cu ură. Încet c-o strici, depăşim linia ferată, ocolim puţin un periculos (prin atracţie) teren de fotbal şi mă amuză gesturile lor bizare făcîndu-ne semne. Nu le răspundem, sînt derutaţi, se prind într-un tîrziu, ne fac semne de dispreţ total, îşi continuă jocul, şi uită de noi.

Aici sau dincolo ? Ne oprim, veneam de-acolo apoi ne-am oprit, parcă auzisem un zgomot, un ţipăt înfundat, înginăm ceva du-te, mă încolo, ce-ţi trebuie să ştii neapărat cine a fost ?

E din nou tăcere. E din nou febrilitate. Sau mi se pare. Era înaltă ? Fii, mă, serios, ştii tu de unde venea lumina ? Dacă deforma ? Lasă raţionamentele. „Să trăiţi ! Da s-a culeş viile". „Nu-i nimic, mai găsim nişte boabe".

Plecăm. Ne aducem aminte. Îi dăm pachetul de ţigări. Moşul se însenineză. Devine vorbăreţ. Ceea ce ne face să regretăm gestul. „Da' un chibrit ?" Da. I-l întindem şi plecăm.

Se înserează. E cald. Aproape cald. Tu ai chiar temperatură. Nu înţeleg ce e cu tine.

— Mă, prostule, îţi voi povesti o nouă afacere, să-ţi dai seama că nu meriţă să fii supărat.

Emil s-a însurat cu Mariana. Îi cunoşti ! Era tot o toamnă frumoasă. Eu nu eram acasă, veneam tot de pe-aici, dracu ştie ce mă apucă uneori, ies să mă plimb, fumez şi nu ştiu niciodată unde ajung. Am pătruns în pădure şi-am rătăcit de cîteva ori drumul. Am vrut să mă întorc. Nu mă-ntrerupe că ştiu eu *unde vreau s-ajung*. Dar am auzit zgomote. M-am îndreptat acolo pentru că-mi era frică de ei. Mai bine să-i ulmesc decît să mă su. prindă. Nu ştiu de ce mă temeam atîta, trec mereu noaptea şi nu seara prin pădure.

Era Mariana pe jumătate îmbrăcată. Pe el nu l-am cunoscut pentru că nici nu mă interesa. Au întîrziat numai la biserică.

Cine mai speră într-o revenire spectaculoasă a verii în noiembrie se înşeală fără discuţie. Bate vîntul şi amîndoi simţim răcoarea cuprinzîndu-ne. E frumos aici, găsim şi nişte boabe mult prea dulci, dar sînt bune după ţigările tari, deşi parcă puţin greţoase.

Dinspre baltă apar nişte pescari. Vorbesc puţin. Sînt nervoşi, n-au prins nimic, peştele simte schimbarea şi s-a prins în nămol, îţi trebuie mai multă îndeminare şi scule bune. N-au nici una, nici alta. „Aşteaptă să-ngheţe, la copcă se prinde peşte frumos şi-i mai scump". Îşi tîrăsc

cîrmele mari de cauciuc şi dispar. Nici nu s-au uitat la noi.

Se lasă noaptea, auzim o pasăre de baltă lovind apa cu aripile.

O pauză mai lungă. Trecem pe lîngă toate glugile. Fiecare pas notează „da, nu", „da, nu".

„Ajunge", nu fii ipocrit. Ai renunţat o dată pentru mine. Nu-ţi revii. Crezi că nu ştiu că mereu o gîndeşti, o vezi. O femeie pe care n-ai sărutat-o niciodată, o vei iubi o viaţă.

Tac. Te înverşunezi să-mi demonstrezi că sînt depăşit, mort în afacerea asta încheiată încă de la începutul-începutului. „N-aveai nici o şansă, am intervenit mereu, numai să te opresc. N-ai văzut-o niciodată aşa cum am simţit-o eu ca femeie, normal din toate punctele de vedere".

Siguranţa ta mă uluieşte. Şi mă depăşeşte, mai ales că ieri numai, o umbră obscenă te-a făcut sumbru.

„Citeva luni ai fost orb, surd, fără simţuri. Cum te-a putut suporta, ea nu-i ceea ce ai scris tu atunci. Scoateţi din cap asta. E vital pentru tine să înţelegi situaţia exactă".

De la noi pleacă spre ceilalţi o imagine. Noi o deformăm voit. Ceilalţi te vor recepta însă cu celelalte simţuri.

Îţi voi mai povesti şi eu ceva apoi poţi vorbi la infinit.

Pe cînd te plimbai romanţios, pricepi ?, printre vrejuri şi scaieţi, eu eram acasă, dormeam, pentru că după aceea ea se întîlnea cu mine. Îmi spunea că oboseşte lîngă tine, că trebuie să se reţină, că-i pare totdeauna de prisos.

Îmi povestea totul, pricepi, totul. Dar nu asta are importanţă Plîngea şi zicea că te iubeşte.

2

E seară, simbătă. Vară şi aproape plăcut. Vin de la baltă obosit, am pescuit toată ziua. N-am mîncat nimic.

Acasă aflu că telefonul a sunat mereu pentru mine. Nu îndrăznesc să întreb cine a fost. Sau pur şi simplu nu-mi aduc aminte.

Deschid ferestrele, mă aşez la geam şi fumez. E plăcut să stai pînă cînd adormi, rostogolindu-te cu grijă în pat, neştiind în somnolenta aceea, dacă eşti într-adevăr în pat sau în grădină.

Astă seară nu ştiu ce vreau să sărbătoresc, dar ceva sărbătoresc, beau singur sprijinit de geam, fumînd şi uitîndu-mă de-a lungul străzii.

Sună telefonul. „Da ! Nu ! Am înţeles". Fără să mai aştept să vorbească şi celălalt, l-am blocat să dorm liniştit. Sînt prea obosit ca să mă mişc şi mult prea obosit ca să adorm.

O stare ingrată. Sărbătoresc ceva, dar pentru nimic în lume nu îmi aduc aminte ce.

Cineva bate în poartă, nu mă vede pe geam. Descoperă soneria. Îi las să sune îndelung. Ceilalţi dorm. Mă strigă. Cred că m-a văzut. Nu, nici pomeneală, se uită în altă direcţie. Vocea mi-e palid cunoscută. Am un tremur şi cit pe-aci să mă dau de gol. Îi suport cu bine. Deschizi poarta, ştii doar unde e cheia, intri şi aprinzi lumina. „Nu-i acasă". Mă maschează atît de bine perdeaua. Îmi scrii un bilet pe care, ingenios, mi-l agăţi de pernă.

Stingi lumina, închizi uşa şi eu mă rostogolesc în pat şi adorm imediat.

Habar n-am de ceea ce a fost scris pe bilet, în întuneric am întins mîna spre pernă, m-am înţepat în ac şi atunci am făcut totul praf. „M-o fi crezînd un netot să nu observ o hîrtie străină pe masă" ?

Pauză lungă. Trece o vară săracă dar blîndă. Vara nu-i anotimpul şocurilor.

Nu ştii niciodată cînd începe toamna, aşa cum de exemplu, poţi spune că încep celelalte anotimpuri. Toamna se insinuează în noi, ne simţim galbeni şi parcă mai melancolici, nimic nu-i mai trist decît o vară prelungită mult în interiorul toamnei, după ce aceasta şi-a scuturat tot rodul. Aşa sînt ultimele zile frumoase din noiembrie.

CONSTANTIN STAN

muntele

Nuvelă de
NICOLAE JIANU

În cea dintîi zi a plouat. O ploaie din aceea cu care ei nu erau obișnuiți, iute și rece, căzînd cu sălbăticie peste păduri, peste pietre, scurgîndu-se în torente mici spre văgăunile negre. Pînă la amiază a fost și ceață, asta era chiar mai nesuferită decît ploaia, pentru că nu se vedea nimic, nici în sus, nici în jos, și ei mergeau ca într-un nor, ținînd drumul îngust, măcinat de șuvoaie și întortocheat ca o funie într-un sac. Știau că au de străbătut vreo douăzeci de kilometri, dar pentru ăștia de la munte kilometrul e o vorbă oarecare, îi spun așa ca să se poată înțelege cu cei care vin de la cîmp, dintr-o lume întinsă, ușor de măsurat cu orice unealtă. Aici unealta e ceasul, ziua și noaptea, răsăritul și apusul și din cauza asta cei treisprezece veniți de la cîmp nu știau cînd vor ajunge la țintă. Nici despre locul acela unde trebuiau să ajungă nu aveau ei o idee foarte clară, dar mergeau înainte prin ceață și prin ploaie pentru că drumul era fără întoarcere și nici călăuză nu aveau, era duminecă și tot omul la casa lui, cine să însoțească treisprezece cosași veniți de departe din valea Siretului într-o zi de odihnă ? Dacă stai să te gîndești bine, se putea găsi cineva, că ei erau străini de locurile acestea, adică oaspeți, chemați anume, dar acolo jos, în oraș, la direcție, au găsit pustiu și omul de pază n-a îndrăznit să tulbure liniștea șefilor lui într-o zi de duminică. Dar despre ce este vorba, că pe aci vin mulți oameni, duminica nu prea vin, e drept, ziua de odihnă e sfîntă. Despre ce să fie vorba, uite despre iarbă, ei au venit să coseacă un munte întreg, așa li s-a spus, un munte mătălos din ăștia care se zăresc în ceață. Ei, atunci e limpede, paznicul știe cîte ceva, a auzit că vor veni cosași de la cîmp, nu-i nevoie de nici un șef, cei treisprezece cu coasele în spinare n-au decît să urce pînă la cantonul pastoral, dincolo de pietrele cele mari, acolo e un om și el o să le arate drumul mai departe, către „Codrul secular", că acolo e iarba cea mai bună. Să nu aibă nici o grijă, am pus și ștampilă, erau chiar foarte bucuroși, au scos dintr-o geantă o sticlă de rachiu și s-au cinstit cu toții, după socoteala românească. Dacă e așa atunci ei s-or duce la deal cu ceața și cu ploaia, pe la amiază vor fi acolo la cantonul pastoral, dacă se oprește cerul ar începe lucrul îndată, că n-au de gînd să rămînă mult pe aici, acasă e prăpăd, acasă... acasă...

Unul dintre cei treisprezece, cel care părea să aibă în mai mare măsură răspunderea acestui drum, nu rostise decît o jumătate de gînd, i se părea de prisos să-i spună paznicului că ei sînt grăbiți, că în mintea lor se zbuciumă fără încetare și fără milă umbrele satului răsturnat și pămîntul întors la începuturi, cînd **era fără chip, și pustiu și întuneric deasupra adîncului.** Ce putea înțelege paznicul acela din cîteva vorbe, la ce-ar folosi uimirea și mila lui cinstită dacă el nu văzuse pămîntul desfăcîndu-se, umflîndu-se ca un aluat uriaș, alunecînd cu o liniște înspăimîntătoare peste case, peste oameni și vite, împingînd totul spre apele Siretului care veneau și ele din partea cealaltă pentru a împlini prăpădul ? Ei putea să creadă că e vorba de avuția oamenilor, dar toate acestea nu erau lucruri ci suflete și despre suflete nu poți vorbi cu oricine, uneori nu se poate vorbi deloc, sufletele rătăcesc singure sau se adună după legile lor, așa cum s-au adunat ei, treisprezece cosași și au pornit spre un munte necunoscut, cu ierburi bogate crescînd aproape de stele, poate chiar din pulberea stelelor, pentru că aici totul e piatră. Așa că nu i-au spus paznicului decît că ei se duc acolo sus, el să binevoiască să le amintească șefilor de un anume legămînt, de mîncare și altele, că ei aveau merinde puține.

— Să le spui asta din partea lui Manole Suru, mai adaogă cel care vorbise și pînă acum, lăsînd să se înțeleagă că legămîntul era și al lui.

Treisprezece coase cu fierul adunat lîngă cozi s-au înălțat pe umeri și oamenii s-au pierdut repede în ceturile dimineții.

N-au ajuns la amiază, precum se așteptau. Abia pe la patru, cînd cerul s-a spart puțin au zărit pietrele cele mari și știură că de acolo nu mai e mult pînă la cantonul pastoral. Erau uzi cu totul, doar vreo doi aveau în spate foi transparente de polietilenă, dar și aceștia erau năclăiți de sudoare, grea și sărată, mai rea decît ploaia. Pasul lor, neobișnuit cu muntele, cu piatra, se scurta mereu, se auzeau icnete și mormăieli scurte amestecate cu șusurul ploii care bătea pădurea nesfîrșită. Nu mai erau tineri, unul singur avea spre patruzeci de ani, ceilalți cu vîrste nedefinite, bărboși și trudiți păreau foarte bătrîni. Vorbeau puțin și Manole înțelegea că drumul acesta nu era așa cum l-ar fi vroit. Își făcuse el o anume idee despre călătoria lor neobișnuită, e drept nu-și închipuise nimic în amănunt, nu cunoștea muntele, dar se gîndise mult și se oprise pînă la urmă la un fel de imagine biblică, un spațiu năpădit de o vegetație bogată prin care mișunau fiare blînde. Să fi fost pictura naivă de pe zidurile Veronei ? Tot ce se poate, vedem lumea totdeauna din firimiturile adunate o viață întreagă. Oamenii aceia voinici veniți de la munte să caute „mînă de lucru", cosași, chiar așa zugrăviseră finețele lor, iarbă, iarbă cît vezi cu ochii, și pădure, și cerul înalt și limpede, un adevărat rai. El, Manole, avea nevoie de o asemenea închipuire pentru că lumea lui de-acasă nu mai avea nimic omenesc, visul cel mai rău n-ar fi putut-o schimonosi mai aprig, nu auzise de nici un blestem mai neiertător. Groaza, uimirea, neputincioasă, ura turbată împotriva unei puteri oarbe și deșănțate, îl storseseră de puteri, îl îmbătriniseră, pentru că toate aceste stări erau ale morții și avea nevoie de o altă înfățișare a lumii ca să poată lupta cu moartea, sau cu duhurile ei, mai neiertătoare chiar decît întunericul veșnic. Găsise puțină liniște abia după ce o amfibie militară îl luase pe el, pe Maria și cîinele, într-o noapte cu vînt tare și-i dusese pe malul celălalt al Siretului, pe deal. Îi căutase cu reflectoarele mult timp, motoarele amfibiei urlau, ostașii nu se puteau apropiau și strigau într-o pîlnie, îi îndemna pe ei să sară în apă, să ajungă la barcă. Maria bocea, sgreptăna pămîntul cu mîinile, se apleca mereu peste covățica în care adunase cîteva lucrușoare, obiecte fără folos, podoabe vechi, de pe la tîrguri la care femeile țin pentru că ascund dorul lor de frumusețe. Nu mai era de așteptat, apele urcau, dealul aluneca, cimitirul aflat în vîrf pînă acum trei zile, își adusese crucile și morții în ograda lor Strigau mereu soldații în pîlnie, plîmbau reflectoarele peste apele turburi, peste pămînturile căscate și atunci Manole, ca și cum și-ar fi smuls rărunchii, a ridicat-o pe Maria de la pămînt, a pus covata cu nimicuri pe umăr și-a pornit așa că-tre apă, orbit de lumină, tăiat de vînt, gol dintr-o dată de orice simțire omenească. Din urmă a venit cîinele, a schelălăit puțin la marginea apei, apoi s-a băgat în vîltoare, înotînd cu un efort disperat prin alcătuirea nemaivăzută de mocirlă și lumină electrică. Abia dincolo, pe mal, sub păturile aspre, lîngă trupul aproape mort al femeii lui, Manole a găsit timp să măsoare totul și să-i șoptească stăpînului lumii ceea ce i se cuvenea. Dar Dumnezeu nu-l putea auzi pentru că vîntul șuiera tare, gemeau motoarele bărcilor, strigătele soldaților alergau peste ape. Dimineața s-a rugat de un ofițer să-l întoarcă în sat ; a mai cules puține lucruri dintre ruine și le-a urcat într-un copac rămas în picioare. S-a întors către dealul cu mărunțaele desfăcute, încercînd să recunoască ceva din alcătuirea veche. Din crucile cimitirului doar puține rămăseseră la suprafață, părînd niște brațe negre care cer îndurare. Atunci Manole s-a gîndit să-și caute morții lui și a păsit prin țărîna moale, peste rădăcini crude și rîme mari, roșii, amorțite de lumina zilei. Curînd a dat de bucăți de sicriu putred, haine de morți și scăfîrlii păroase și s-a îngrozit.

Dincolo, peste apele mai liniștite acum, ardeau focuri mari, un elicopter zbura foarte aproape de pămînt, stoluri de porumbei se legănau în văzduh, o liniște neînțeleasă cobora peste toate și Manole nu știa dacă acesta e sfîrșitul sau începutul calvarului.

Așa cum se întîmplă adesea cu ascunsele legi ale sufletului nostru, oboseala sau groaza ajunsă la hotarul ei cel mai înalt, făcu loc unei stări de așteptare nelămurită, de curiozitate aproape copilărească. Nimeni nu știa bine ce urmează să se întîmple în amănunt, cum și unde vor trăi oamenii, probabil că cele dintîi ființe ale pămîntului erau tot atît de calme față de soarta lor Exista doar **ideea** supraviețuirii legînd conștiințele cu un fir nevăzut, de țapt instinctul nebiruit al conservării, dincolo de spaimă și incertitudine. Astfel, în zilele care urmară, Manole scăpase de sentimentul pustiitor al sfîrșitului, provocat mai cu seamă de dispariția gospodăriei lui, de năvala haotică a cimitirului, a morții peste ceea ce părea viu și temenic. Dar iată că spaimele îl înconjură acum cînd și-a întors trupul pe brațul de cetină, alături de tovarășii lui, în încăperea goală a cantonului pastoral. Nu numai el, toți păreau intrați deodată într-o agitație tăcută, se foiau în cetinele verzi, oftau, gemeau, ieșeau pe afară, pufăiau din țigările lor groase. Ploaia nu încetase și Manole credea că asta-i cauza neliniștii lor, se temeau că nu vor putea lucra, drumul acesta începea să se arate zadarnic. Vitele adunate afară în ocol, tuseau, horcăiau din foalele lor umflate de iarbă, lingeau sare, se frămîntau în noroaiele lor puturoase. Ca să scape de aceste semne chinuitoare pentru el, și de frig și de gîndurile negre, Manole o chemă în minte pe Maria. Ar fi vrut-o aici lîngă el în noaptea asta ploioasă să-i audă răsuflarea, să simtă căldura trupului ei bătrîn și istovit, de ea singură avea nevoie, o lăsase frămîntînd pămîntul pentru chirpici, cu alte femei, făceau chirpici pentru casele noi, departe de vatra veche, lîngă o pădurice de salcimi, pe malul înalt al Siretului, să nu-i mai poată ajunge apa. Vitele scăpate de la înec erau și ele pe-acolo, rodeau pămîntul cu boturile lor nesătule, erau și cîini și porci și cîteva găini forfoteau acolo ca pe un fel de corabie a lui Noe. Din tot ce mai era acum pe lume, singură nevasta lui părea să fi rămas un semn statornic de viață și o vedea călcînd lutul amestecat cu paie și cu baligă, își săltase puțin fusta și țopăia și el îi vedea picioarele și se întreba cum dracu se poate topi așa carnea frumoasă și fragedă a unei femei, și pentru ce și de ce toată uriciunea asta. Ei, dac-ar fi Maria aici, alături, pe cetina asta jilavă, ar asculta amîndoi cum plouă și cum bufnesc vitele astea burduhănoase și nesătule, nu s-ar teme, ar rîde de toate semnele lumii ăștia pietroase, ar adormi și ar dormi așa, mult timp, foarte mult timp și cînd s-ar trezi...

— Am văzut stele, se răzbună încolo departe, eu zic să pornim. Intrase cel mai bătrîn dintre ei și Manole își spuse că nici acesta, cu toată bătrînețea și înțelepciunea lui nu scăpa de gînduri și nu putea dormi.

— Chiar așa, hai la drum, se mai auzi un glas. Un timp nu mai vorbi nimeni, se codeau. Unul sforăia, părea că-l ascultă toți și le e milă să-l trezească. Dar cel mai bătrîn începu să se încalțe, aprinse un chibrit și Manole văzu o clipă lucind ochii celor care încă așteptau și fețele lor neclintite pe verdele întunecat al așternutului de cetină. Ce trebuia să facă el acum ? Să-i oprească ? La ce-ar fi folosit ? Ei nu puteau să doarmă, asemeni lui, se gîndeau, se temeau, regretau poate drumul acesta. Îl voiau dus repede la capăt, deși îl acceptaseră ușor și cu nădejde. Rămînea totuși o treabă în afara existenței lor, timpul trebuia împins, scos din curgerea lui obișnuită și înceată, înghesuit într-o noapte și o zi și ei să se întoarcă la femeile lor, să ridice satul cel nou, să frămînte și ei cu picioarele nămolul din care vor face case și garduri. Gîndind astfel Manole își încheiă șnururile la bocanci, se grăbea și el. Auzindu-i bocănind pe treptele de piatră, cantonierul se desprinse din culcușul lui și veni apărîndu-și cu un braț gușa enormă care i se bălăbănea pe piept. Urlă răgușit la cîinii dezlănțuiți și fără să se mire de graba acestor străini le arătă încă odată drumul. Pomeni stăruitor de crucea mare de lemn unde se împart cărările, de acolo aveau să apuce la dreapta, pe sub coastă, nu vor merge mult, odată cu ziua ajung unde trebuie și va veni fără îndoială brigadierul, a trecut azi pe la canton și s-a dus către stîni și văcării. Vorbele lui hîrîite sugerau un spațiu imens, activități și drumuri nedeslușite pentru cei de la cîmp. Cu ăștia nu știi niciodată unde începi și unde ajungi, gîndea Manole înviorat repede de aerul tare al nopții de munte. Cerul se limpezise într-adevăr deasupra lor, s-ar fi zis că ploaia se îndurase de locul acela, pentru că departe, jur împrejur, fulgere scurte coborau în păduri. Nici ziua nu era departe, trecuse de ora trei, și au putut vedea de departe crucea ridicată de ciobani necunoscuți, înclinată de vînturi, singuratecă sub cerul înalt încît îți aducea ușor în minte imaginea Golgotei. Încă se mai auzeau clinii de la canton cînd cei treisprezece cosași părăseau drumul pietros și apucau spre răsărit, pe o cărare surprinzător de moale, prin ierburi nepăscute, vestind rezervațiile pastorale.

Bineînțeles, brigadierul semnală prezența grupului de cosași pe teritoriul lui. Au muntenii un simț anume al mișcării în spațiu, sînt ajutați de liniștea naturii și de înțelesurile lor misterioase. Ciobanii simt pasul străinilor așa cum clinii lor simt apropierea fiarelor. Și într-adevăr brigadierul de la ciobani aflase, dar nu veni decît pe înserat la locul unde cosașii se opriseră. Soarele puternic uscase iarba încă în primele ore ale dimineții și ei lucraseră cu spor, fără odihnă, cu un fel de lăcomie, atacînd din mai multe părți o mare întindere legănată de vînt. Abia cînd se ivi brigadierul ei se opriră și-l înconjurară. Era un om scurt și îndesat, fără vîrstă, cum li se întîmplă unor munteni bine păstrați. Le arătă cam pînă unde se întind fînețurile întreprinderii lui, vorbea cu un fel de autoritate calmă, oricum el era un funcționar și după haine și după scurta de piele adevărată care i se legăna pe șold. Știa, firește, ce se întîmplase pe valea Siretului, dar vezi că nu se întîmplase numai acolo și toate sînt de la Dumnezeu, se cuvine să le purtăm cu umilință și bărbăție. E adevărat, un agronom îi vorbise despre cosașii de la cîmp, pe aici oamenii sînt puțini și prinși cu finul lor, cum s-a întîmplat anul trecut, iarba gospodăriei a putrezit pe munte. Dacă trag tare, finul e ridicat în căpițe în vreo două săptămîni și prin octombrie l-au coborît la vale.

— Noi luăm a zecea parte, zise Manole parcă dornic să i se confirme înțelegerea.

— Da ? Atunci e bine, făcu brigadierul fără interes deosebit.

— Acum dumneata te duci la vale ? întrebă foarte respectuos cel mai bătrîn dintre cosași.

— Nu, eu nu cobor decît simbăta, umblu pe la stîni, avem multe și-s departe, și vite mari ei, bătaie la cap...

Rămînea ceva nedeslușit sau nespus. Acum, cînd stăteau în lumina scăzută a soarelui, cosașii își pierduseră chipurile lor distincte, s-ar fi spus un singur individ repetat de treisprezece ori, fiecare cu cîte o coasă în mînă, singurul semn al puterii și însemnătății lor. Altceva ce putea să vadă omul acesta îmbrăcat în postav verde și ce rost avea să mai întîrzie lîngă ei ? El se și grăbi să plece și rămîneau nerostite cele cîteva vorbe. Dintr-o privire scurtă aruncată spre oamenii lui, Manole înțelese că trebuie pusă o singură întrebare și strigă :

— Ce zici, are să mai vină cineva pe la noi ?

Brigadierul se întoarse, se gîndi puțin și răspunse :

— De bunăseamă, știu ei ce au de făcut... nici o grijă...

În clipa următoare Manole se simți rușinat că fusese o întrebare atît de copilărească. Ce va fi gîndind acel om ? Uite la ei, oameni în toată firea se gîndesc numai la mîncare, asta-i grija lor cea mare, nu au încredere în conducerea gospodăriei noastre... Cu toate acestea întrebarea trebuia pusă, Manole simțise asta, nu pentru el vorbise ci pentru ceilalți, știa el ce umblă prin capul lor de cînd au intrat în pustietatea muntelui. Dintre spaimele din ultima vreme asta era cea mai mică, se știe că nenorocirile îți întorc mintea înapoi, toate ți se par făcute împotriva ta, legile cunoscute se încurcă și uite cît de ușor poți pune la îndoială cinstea oamenilor și cuvîntul lor. Numai războiul le mai răvășise sufletele atît de adînc. Acum, înecați de ape, striviți chiar de pămîntul cere-l hrănește, și lumina zilei li se pare o minciună pentru că duce spre noapte și noaptea ascunde totdeauna ceva necunoscut și amenințător. Dar noaptea asta va fi bună, se mai vede încă soarele roșu sau urma lui, coasele șuieră, iarba se așează în brazde cuminți, rotate, ca niște cozi de păun, văzduhul miroase a fîori crude și ei se vor întinde curînd pe pămîntul cald și vor dormi, vor dormi. Corbi singuratici strigă răgușit pe clonțuri de piatră, din văi urcă șunet de bucium, tînguitor și îndepărtat, dar e un tremur omenesc în glasul lui. Dacă te silești în înțelegi aceste semne, nu e chiar atît de pustiu aici.

Noaptea a fost într-adevăr liniștită, o liniște rece și fără folos, pentru că în cuprinsul ei nu se putea întîmpla nimic, ea stăpînea totul. Dacă ai fi strigat odată, dacă ai fi urlat, nu însemna absolut nimic, nu avea cine să te audă și atunci era mai bine să te scufunzi în iarba umedă și să dormi. Nici asta nu era ușor pentru că liniștea acestui vîrf de munte era turburătoare pentru oameni obișnuiți cu bolboroseala Siretului, cu orăcăitul broaștelor în lunca mereu fremătînd de vietăți nestiute, dospind adînc în mîlurile calde. O soluție era să privești stelele căzînd. Era în august și cozile lor lungi despicau oceanul ceresc, era timpul lor de joacă, urmărindu-le cosașii puteau să uite de casele lor îngropate, de copiii și femeile lor. Dacă s-ar fi lăsat prinși de alergătura nebună a astrelor, ei ar fi ajuns repede să vadă cît de puțină și neînsemnată e viața lor obișnuită, drama lor, față de necuprinderea descurajantă a lumii, ar fi îndurat totul mai ușor. Manole a încercat un timp mînciuna asta zadarnică, era chiar pe punctul de a arunca din el orice gînd, dar clipa era mai tare și mai îndărătnică, s-a întors asupra lui lovindu-l cu adevărurile ei mărunte, încă mai nemiloase printr-o limpezime stăruitoare. Ce făceau ceilalți ? Un timp a auzit scîncind tranzistorul de care cosașul cel tînăr nu se despărțea niciodată, era mașina lui de alergat prin lume. Ceilalți adormiseră sau stăteau neclintiți în căldura jilavă a ierbii. Priveau și ei cerul, se gîndeau acasă sau la lucruri mai apropiate ? Noaptea era luminoasă. Manole văzu culcușurile ca niște movile negre și se liniști. Se sili să doarmă și izbuti să adune cele cîteva clipe de alunecare în somn, le gusta ca pe o băutură tare și dulce, aștepta efectul ei izbăvitor și-și asculta răsuflarea trecînd prin firele de iarbă.

Trecu dincolo destul de repede și i se întîmplă exact ceea ce ar fi dorit mai puțin. Se văzu acasă, adică acolo în marginea pădurii unde se ridicaseră corturile. Trei bărbați în cămăși colorate îi vorbeau lui, spuneau aceleași vorbe, unul dintre ei, mai fălcos și mai roșcovan îi întindea un creion și-l îndemna să se iscălească pe o hîrtie. Și vorbele lor îl loveau din toate părțile, nu-l lăsau să gîndească, nici nu aveau timp să măsoare înțelesul lor... „Un munte cu iarbă, voi îl cosiți, vă aducem acolo bucate, avem de unde... și voi luați jumătate din iarbă, v-o trimitem noi cu trenul, pentru vitele voastre, la iarnă, la iarnă, la iarnă... hai, iscăleste ici, sîntem grăbiți, mai avem drum lung, sîntem de departe din țara de sus, din țara cu iarbă..." Semnătura a fost o mișcare ușoară, cum ai aprinde o țigară și cei trei bărbați în cămăși colorate au pornit țopăind pe drumeagul nou care tăia pădurea. Acolo se găseau vitele scăpate de la înec, se adăposteau de muște vreo douăzeci de vaci vinete și osoase. Mirosindu-le a iarbă de munte, s-au luat în goană după cei trei emisari din țara de sus, își repezeau înainte boturile negre, mugeau încetișor, cu blîndețe, știind că e timpul celor care se roagă. Manole dădu să strige și atunci imaginea din somn se răsturnă deodată ca într-un film și o văzu pe nevastă-sa Maria înotînd prin pămînturile răscolite care se mișcau încă și veneau asupra casei lor. Dar femeia se găsea sus, acolo unde fusese cimitirul, se scufunda, se înălța, ca o barcă în furtună, părea că vrea să se prindă cu mîinile de coama neagră a valurilor, dar nu izbutea și cădea iar. Abia privind mai atent Manole înțelese că femeia lui culegea oase, se apleca, le căuta prin țărînă apoi le punea în sîn. Nu era nimic de mirare, Maria asta făcuse toată viața, adunase : și el așa o cunoscuse, plecîndu-se și înălțîndu-se mereu, ca o fîntînă cu cumpănă. Cineva trebuia să adune oasele, nu puteau fi lăsate acolo, erau oasele părinților lor și ale părinților părinților lor, oase frumoase, oase de oameni buni. La un moment dat, în mișcarea lui nestăvilită, pămîntul o aruncă pe Maria în văzduh și ea zbura cu

încărcătura de oase, striga ceva sau cînta și glasul ei trecea peste apele tulburi ale Siretului. Asta era mai greu de înțeles. Manole urmări un timp zborul nevestei lui, fusta fîlfîind în jurul picioarele descărnate, și părul și broboada ei înflorată și văzînd că se prea îndepărtează o strigă. Dar nu-și auzea glasul, degeaba se chinuia, răcnetul rămînea în gîtlej și din durerea asta somnul i se rupse, simți mirosul ierbii care-i căzuse pe gură și nu-l lăsă să răsufle. Acum înțelegea de ce nu-l auzise nevasta lui, dădu iarba la o parte dar era tîrziu, se trezise și în fața lui stătea umbra mare a cosașului cel tînăr, cu tranzistorul atîrnat de gît, ca o talangă din care picura un cîntec îndepărtat.

— Eu mă duc la vale bădie Manole...

— Unde dracu te duci în puterea nopții ?

— Acuși e ziuă, mă duc pe la stîni să caut ceva.

Manole nu-l opri. Se întorceau arătările din vis și el încerca să le lege, să le adune și se bucura văzînd că ele nu se potrivesc și fug și-i venea să rîdă de nebunia somnului. Dar chipurile celor trei bărbați cu cămăși colorate îi rămîneseră în apa turbure a creierului și Manole își spuse că trebuie să-i caute neapărat, mîine, poimîine, cînd or termina treaba aici. Prin iarba rămasă în picioare treceau șuierînd vînturile din zori.

Nu i-a căutat nimeni nici în ziua aceea. Cosașul cel tînăr se întoarse de la stînă cu mîna goală. Ciobanii ziceau că nu și-ar fi făcut planul, nu i-a dat decît o bucată de urdă, ei nici nu înțelegeu ce se petrece. Și astfel toate începeau să se limpezească. Fuseseră uitați, sau înșelați, sau mințiți, și mintea lor se mișca în gol, nu se prindea de nici un înțeles omenesc. Cosiseră vreo cinci hectare, mai erau încă multe, dar știau că nu vor mai avea putere, mai ales Manole știa că e aproape clipa cînd au să-l încalțe. Cosașii tăcură totuși toată ziua și uneltele lor șfîrîiau cu un fel de furie, sau cu disperare sau cu orgolioasa putere a omului care fuge de țipetele zadarnice. Dar către seară unul din ei își pierdu cumpătul. Era într-adevăr ceasul cînd pustietatea muntelui ajunge dușmănoasă și rea și fără leac. Atunci omul acela a aruncat coasa și a pornit cam împleticit peste pologul crud, spre Manole. Se opri în fața lui și stătu cîteva clipe neclintit și tăcu, doar cu ochii mari, bulbucați, gata să se spargă. Apoi, parcă l-ar fi părăsit un gînd, dădu cu pălăria de pămînt și vorbi cu un fel de icnet dureros :

— Ce aștepți tu Manole, să ne vezi morți ?

— Mîine, mîine coborîm, zise Manole, ca și cum se pregătise. Am fost uitați, avem să-i căutăm pe acei oameni și-au să plătească... dar iarba asta-i a noastră...

Acum mai veniră încă doi și în urma lor cosașul cel bătrîn și cel tînăr cu tranzistorul bizindu-i la șold.

— Să mai stăm în noaptea asta și cîteva ceasuri mîine. Voi vă îndurați să lăsați aici atîta iarbă ? Nu vă doare sufletul ?

— Dar pe ei ce-i doare ? vorbi cel tînăr. Fundul cu care bătucesc scaunele și osînza lor ținută bine la umbră, asta-i doare, anafura și cădelnița... Pentru vorba ta am venit, că ți-ai pus acolo iscălitura și noi în astă am crezut.

— Mai credeți odată, zise Manole cu un fel de istovire. Încă o noapte, să ținem minte muntele ăsta ,l-am cosit flămînzi, și asta înseamnă o iarnă sătulă. Hai, mai tragem odată pînă dă noaptea.

Și roți cu putere coasa, nu voia să se uite în ochii oamenilor lui, o vinovăție ascunsă, greu de mărturisit, îl apăsa, dar el știa că asta nu e clipa cea mai bună pentru o judecată. Nici măcar nu era singur că ceva din iarba asta va ajunge la vitele lor, așadar mintea, intra și el în tagma celor de jos, devenea și el un om cu cămașă colorată, un necunoscut căutător de brațe de muncă. Gîndul ăsta îl îndîrjea, îl îndemna să coseacă toată noaptea, să tragă pînă cînd s-o prăbușii, poate că atunci n-ar fi iertat pe nimeni și nu și-ar fi găsit liniște. Dar nu știa ce va fi și în liniștea mare care dădea peste munte n-o mai voia decît pe Maria, femeia lui care aduna oasele rătăcite și zbura ca ele peste apa Siretului, spre satul cel nou.

Dimineața nu i-a mai găsit pe munte. Ploaia dezlănțuită după miezul nopții și vîntul și spaima, i-a împins la vale. Au ajuns la marginea orașului către amiază și au intrat într-o circiumă să se mai usuce. După ce s-au sfătuit un timp, au hotărît să rupă din banii de tren, au mîncat salam cu pîine și cîțiva au băut rachiu. După un ceas erau toți uzi și nici sătui, dar cosașul cel tînăr se îmbătase rău, un fel de beție care venea din fundul creierului, unde nu se ajunge prea ușor. Mergea lălăind pe mijlocul uliței mari, cu tranzitorul deschis tare, ăsta era felul lui de a se măsura cu lumea sau de a se apăra de ea. Cum erau cu toții bărboși și-și vînturau coasele cam în neștire, trecătorii îi cercetau cu mirare, șoferii de pe camioane claxonau lung, scoteau bascurile decolorate pe geamul cabinei și injurau gros, că și ei erau tot țărani dar ceva mai pricepuți la injurătură. Totuși cei cu coasele păreau mai degrabă veseli și erau într-adevăr. Sfîrșiseră treaba, cosiseră mai bine de cinci hectare, pe ei asta îl interesa, restul erau niște întîmplări, viața e plină de întîmplări de tot felul. Așa că nici nu prea băgau de seamă ce se petrece în jurul lor, ei se duceau la gospodărie să-i caute pe cei trei bărbați cu cămăși colorate. Au fost lăsați să pătrundă într-o încăpere cam strîmtă cu miros puternic de brînză, brînză adevărată, de munte. La birou stătea un bărbat căruia puteai să-i dai două sau trei vîrste, cam grăsuț, în haine negre, cămașă cu guler tare și cravată înflorată. Putea fi chiar directorul dar cosașii nu erau siguri, Manole înșiră toată povestea și omul în haine negre căzu puțin pe gînduri, apoi ridică receptorul și spuse să vie „Ionescu". „Ionescu" era și el în haine negre, cămașă cu guler scrobit și cravată cu flori. „Ionescu" știa ceva, exista un contract, asta e sigur, dar el nu răspunde de treaba asta, ci unul „Dumitrescu". „Dumitrescu" era mai nălțuț, vioi, zîmbitor, tot cu guler tare, parcă mai murdar. Cosașii așteptau, treaba era încîlcită, era nevoie de răbdare. Pînă la urmă ieși vinovat unul „Petrescu", de la organizarea muncii el fusese în zona calamitată, el semnase angajamentul, el să răspundă. Acum însă era pe teren și fără el ce se putea face, în general ce s-ar mai putea face ? Plimbîndu-și privirea pe fața lucioasă a biroului, directorul vorbi cu o stăpînire dureroasă, cu un fel de oboseală veche, așezată bine în glasul lui frumos.

— Dragi tovarăși, considerăm că am greșit, am greșit foarte grav. „Petrescu" o să răspundă, îl punem în discuția colectivului de conducere, să fiți siguri... Duceți-vă liniștiți acasă, noi ne facem autocritica, fără menajamente, noi nu tolerăm asemenea... asemenea...

— Cum rămîne cu finul ? întrebă Manole privind ca un copil cravata înflorată a directorului.

— Finul ? Vi-l aducem acasă. „Ionescule" te ocupi personal, răspunzi, comanzi de acum vagoanele, nici o grijă tovarăși...

Sună telefonul, directorul ridică receptorul și începu o convorbire lungă, cu un alt oraș, cu un alt județ, despre treburi misterioase, cu cifre, cu planuri, cu fonduri, cu repartiții, cu arbitraj, cu deconturi și normative și mai ales o gravă și des repetată amenințare cu amenzi. În acest timp ce doi funcționari cu gulere scrobite părăsiseră încăperea în vîrful picioarelor. Dealtfel, mirosul ciudat de brînză se amesteca cu cel de haine plouate și de sudoare veche aerul era greu de respirat. În timp ce vorbea la telefon directorul își trecea privirea peste cei treisprezece oameni care așteptau cu o răbdare încremenită. Poate li se adresa și lor strigătul indignat repezit spre celălalt capăt al firului „...și vă rugăm să nu ne faceți greutăți în muncă, cu noi nu vă merge... aici se lucrează... se muncește...se aude bine?"

Așeză receptorul la loc cu destulă stăpînire, ceea ce putea să însemne că el e un om rezonabil, chiar un înțelept care știe că viața omului e scurtă și nu se cuvine măcinată în conflicte mărunte, trebuie să-ți păstrezi totdeauna rezerve pentru marile încercări.

Manole socoti că e timpul să sfîrșească, întîmplarea lor fiind cu totul neînsemnată în acestă lume apăsată de răspunderi uriașe. Din tot ce-i trecuse prin minte cît ascultase convorbirea telefonică, el se opri la cîteva vorbe.

— Acuma noi ne-om duce, sîntem grăbiți, trebuie să ridicăm satul ecl nou, că vine iarna.

Directorul păși spre el și-i bătu protector pe umăr. Atingînd foaia de vinilin transparent, avu o senzație neplăcută și-și retrase repede mîna. Apoi urmări cu răbdare mișcarea celor treisprezece coase care se aplecau într-un ritual curios și ieșeau în lumina mare de afară.

VASILE ANDRONACHE

Doamnei NINA M.

Rozmina

Seara ieși din
veșmînt
Ca o mireasă
A soarelui.

La marginea
nopții
Ne-ntîmpină
îngeri de rouă.
Pămîntul e ca
un trup îmbălat
De răcoarea
Din cupa lacului.

O, și mai ales
Garoafa sîngelui
Îmi e luminată
de liniște

Pastel

Soarele își ascunde
Genunchii în poala
pădurii.

Cel mai pur imn
Sînul femeilor
Scapătă-n gura
copiilor.

Giuvaere strînse
Cu greblă de aur
În ochiul poetului.

VLADIMIR UDRESCU

Atît de curată

Ai iubit florile și-ai spus :
Acele semințe ruguri vor fi
Pînă la urmă
Pînă în golul
În care și tu vei putrezi.
O, pojghița lumii-i atît
de curată
Cu armii-n dumbravă
el vine
Cu armii de ierburi
Plăpînde odoare
La creștet cindva să îți stea
Ca o lumină mirositoare ;
Te-ai născut pe rouă-n
ctitoria
Lujerilor puri de frăgezime
Pe buze cu-o rază princiară
De astru
Scufundind patria nopții
În zvintată vechime,
Pînă cînd ochiul dospit
În fregata de aur a serii
De goluri ferice va fi
mistuit ;
Ai iubit florile și-ai spus :
Acel lan al lumii undind
friguros
Va îmboboci
Pe-o apă în sus
Pe cînd tu vei fi c-un
ocean mai jos.

Ofrandă

Pe puntea gingașă ca o
foaie de rouă
A lumii așa de ferice
Cu tolba la șold,
Cu glas paradisiac
El vine cu-o limpede gură
și zice —
Trăgînd ostenit săgeți în
orbite
În care blajin lumina
clocotește
Pînă cînd de bogată
mihnire
Piloții memoriei se surpă și
Frigul intre robi se ivește —
Rana mea chipul sacru mi-l
leapădă
Rană în veci glorioasă

Ca o lacrimă trezită în
ochiul
Căruia o săgeată curată
I-a-mblînzit vederea
frumoasă.
Astfel voi să intru cu pași
voluptuoși
În dumbrava cu spumă
eternă
De-mbătate palori
Unde fără prihană între
murii de aer
Navighează-n veșmînt
vergin
Blîndul copil
Și-ngînă tînjite cîntări.

ILIE OLARU DELAVULPEȘTI

Stîlpul casei

Crește-n ram un nume primenit în alb celebrat.
Mamă mai naște-mă odată în urmă de copită
Simt seva, anotimpului, nemaipomenită furtună
în sînge
Crește-mă mamă, crește-mă mare în cercul deschis
al fîntînii
E soare și satul cioplește statui cinstind vii, printre
ei și tata,
Ce mută apele în cîmpii să crească grîul și copiii
Să crească. Flori se trezesc și-n catedrale, domnițe
Se roagă lumină.
Fă-mă mamă stîlpul casei cu verdea grădină păzită
de crini.
Eu umbra stejarului, tu umbra mea în zbor
de pasăre.
Dacă tremur nu pling, mă rog să reziste caii printre
dune,
Să pot striga la luna somnului
Numele tău îngropat în ecouri, spunîndu-ți
Că sufletu-mi e lumea spălată în clorofila
Primei zi de April.

Acestui pămînt, iubire

Pămîntului acesta brăzdat de stele
Mai mult decît iubirea dintîi,
Aripă întinsă în colțul dimineții primei vîrste,
Mai multe flori în fereastra grîului,
Miez de cetate în trup de dor,
Fîntînă hrănită de rece izvoare,
Zîmbet de mamă iubirii de fecior,
Mîndria zestrei părinților
Acestui pămînt
Primenit de ape legendare.

Degetele de pînă la castane

planete

Inscripțiile pe care le adună sub denumirea de „pohem" Gellu Naum în **TATĂL MEU OBOSIT**, noul său volum, ar putea fi citite fie în ordinea pe care le-o fixează autorul în carte, fie separat, pe sărite, capricios și chiar (dacă nu absolut toate, în orice caz o mare parte din ele) de la cap la coadă, fără să-și spulbere ori să-și împuțineze atracția și seducția ca glossele. Parafrazîndu-l, am spune : „Ceea ce **usurează** înțelegerea e solicitarea permanentă a echivocului". Nu e vina sa și nu e abuzul de delicvență sau libertate al nici unui poet că s-a ajuns la atari arbitrarietăți. Dimpotrivă. De unde și oboseala... A fiului, a tatălui, a fiecăruia de celălalt, a tuturora de toți, a surorilor mai mari, a mamelor de la epidemia de mame și a mămicilor lui mama mare, cea nemaisfîrșit de mare : **Mă săturasem de atîta tată.** Excesul de familie (ca și cel de familiaritate) intoxică și degenerează familia. Și cum nu orice cuvînt are același conținut în toate orașele pămîntului, de la sine înțeles că ambiguitatea va însemna altceva la Milano sau Paris și altceva la Tokio ori București. Ca și rațiunile apariției, abordării, practicării sale..

Noi mărturisim că am citit inscripțiile lui Gellu Naum în succesiunea riguroasă propusă de poet, ca pe „un sistem solar căptușit cu cafea". Ele deblochează multe prohibițiii la care fusese ancorată obișnuita facultate apreceptivă a poeziei, oferind pasagerilor mirați ocazia de a se mira și tentîndu-i la folosirea atîta vreme adormită a disponibilităților proprii : care, în principiu, pot fi capabile de orice spectacol, de orice surpriză, de orice tentație.

E și era bine să nu se știe niciodată cu precizie ce este poetul și ce e poezia, așa cum de fapt nici nu se știe, pe măsură ce ninge în port cu noi și dese vapoare de cărți de „specialitate". Cine se crede specialist în poezie e prost : **Năsați-mă în pace.**

Ar putea fi indusă în eroare credulitatea cititorului profan, înclinat să ia complet în serios ceea ce poetul ia adesea în glumă, pastișînd stiluri, maniere, boicotînd habitudini, ticuri, genuri, amuzîndu-se pe socoteala sa și a altora, jucîndu-se cu el și cu noi, risipind aluzii, causticități, indiscreții, lăsînd în suspensie fraze banale, cu emisiune automată sau (iată de ce) fraze automate cu adresă exactă îngăduind sensurilor largheța tuturor salturilor la trapez și acrobației generozitatea întregii arene. În pletora atitor eschive se tricotează însă și cu **(Importantă era doar trecerea de cealaltă parte a gesticulației)** bumbacul concluziilor trase, al blîndeții ce lasă lumea să se așeze așa cum vrea în intestinele ei, al meditațiilor de chinină și al experienței căreia nu-i rămîne decît să rîdă. Pe față sau pe ascuns. La jarmaroacele fabulei și alterării **(Motivul cîinelui fugind)** toată lumea se hlizește. Nimeni nu știe de ce.. Uitîndu-se la alții fără să-i vadă fiecare se vede pe sine fără să se uite : **Ochiul cu care vedea nu era cel uman ; Vedeam felul cum vedea.** Și „comedgia" merge înainte, cu personaje bălțate. Personajele animate ori ba, „obiectele", arlechinii și planurile scenei lui Gellu Naum (proprii ipostaze, subiecte de regie, al căror număr elastic se lasă însă indeminării amatorilor de provocat oricîte creșteri și descreșteri demonstrative) sînt, în cazul că totuși vrem să fie, Abend, Catherine Mahomey, tatăl, niște tablouri, un atelier pentru confecționat carpete, farmacistul, unchiul, căzărmile, cartonașele, femeile bătrîne, femeile tinere, un cîine cu mașinăria lui, un chirurg specializat în ciumă, un disc, un trepied ,o dentistă, mai multe numere, nămolul, tînărul care face curte, abatele, regele Filip, fotografiile, poetul și — însă am indicat că numărul personajelor se poate reduce ori înmulți oricît — și ei **(Era în ei o noapte uriașă)** sau ceilalți. Benevol. **Ceilalți** sînt violenți, radicaliști, absolutiști, militariști, ridicoli suficienți, bănuitori, cu limbajul parțial articulat și se ocupă de ceva „acolo jos în întuneric", indeletnicire obscură. Descrierea lor ocupă suficient spațiu, ca să omitem a-i lua în considerare cel puțin în varianta lor cazonă :

Ceilalți nu mă lăsau deși îl băteam cu bețe și-i loveam cu pietre Ei nu aveau deloc simțul disciplinei. Cînd adormeam se furișau deasupra mea lingîndu-mi buzele și căutînd carne.

În fruntea coloanelor mergea totdeauna cîte un comandant Aveam impresia că se orientau după un miros specific lăsat de comandant.

Într-o dimineață după ce m-am spălat am aruncat din întîmplare un lighean cu apă în drum pe unde trebuia să treacă. Cînd s-au ivit păreau dezorientați și timp de o oră au alergat încoace și încolo pînă cînd și-au regăsit drumul.

Dacă întîlneau vreun grup de femei comandantul se repezea spre ele și începea să le împungă cu sabia. Ceilalți înhățau imediat victimele și fugeau cu ele spre cazărmi.

Adaug că la intrarea cazărmilor se găseau totdeauna grămezi de oase.

. . . . . .

Se aflau în posesia cîtorva reguli indubitabile (Istoria și Melancolia)

. . . . . .

Altă dată mi-am făcut un pat de iarbă lîngă cazărmi pe un teren perfect plat și lipsit de vegetație Ei au prins de veste și toată noaptea i-am auzit cum ronțăiau și-mi cărau iarba.

Au făcut asta cu aceeași energie toată ziua și noaptea următoare părînd la fel de neobosiți. În timpul zilei de pildă au ros toată iarba de sub rogojina mea.

Poetul e în lume ca-n tratamentele medicale o doză hemopatică apță să releve, dacă relevă, ce miraculoase virtuți latente sedimentează în universul bolnav al aproapelui și să dilate riscurile, cu inadmisibila sa lăcomie de cunoaștere, pînă la disproporții culminante. Optica lui pare aberantă în frumusețea singularității sale, ca dezarmează : **Auzisem că aceia sînt furtuni cumplite și venisem să le cunoaștem.** Probabil că le-a cunoscut. **Spuneam pat la dureros** — se divulgă el, fericit pînă la urmă de a-i fi fost dat să întîlnească totuși o ființă plăpîndă și grațioasă care **putea pătrunde în orice cuvînt și se putea transforma în acel cuvînt.** Poezia ? Poate, sau doar o ipostază. Poate, însă îi zice altfel. Numele său în care emană bizarerii din vreo 16 litere : Catherine Mahomey. Implicate în experiențe extravagante, pretindu-se la poncife, literele lui Gellu Naum — din ele nasc niște progenituri riscate — determină reacții în lanț, plieri și replieri temperamentale, geneze artistice :

La litera P redeveneam pohet. Mă așezam la rînd după alfabet și așteptam.

La litera N spuneam Năsați-mă în pace.

O vorbire deliberat monotonă, clasic narativă, ostentativ clară, enervant de clară, sugerînd impresia unor spații de calm și echilibru între cuvinte, dominîndu-și efectele pe care le construiește ingenios în frapant contrast cu vremea pe care o comentează. **(Era un timp acid și înnebunitor / Eram triști fiindcă nu aveam prieteni cu numai frați În lăuntrul său fiecare simțea un soarice / Conversația rămînea fixată în oase)** ; un instinct al intervalurilor deplasînd cu ele „obscentitatea profeților", polisînd fără vociferare Istoria și Melancolia, lărgind imperceptibil perplexitatea (abia — **La sfîrșitul perioadei aceleia fuseseră create scopuri)** și în ale cărui corturi declamă irațiunea. Ar veni să interogheze evenutal, dar n-are pe cine, sentimentul antagonic al distantelor cu atît mai inexplicabile cu cît e mai vădită cauza explicabilității lor. O cauză urgentă : **Cineva întreba Ce faceți acolo jos în întuneric.**

Și aici se încheie cartea, care nu așteaptă răspuns. Îl are de mult. Sau nu-i trebuie. Poate că răspunsul pavighează în butoi și dacă pavighează, în butoi se află la loc bun.

Nu prea des o carte în care intră atîta resemnat dezgust și incomoditate încît ele pornin să se transforme în anulările, în mortificarea, în scrumul inofensiv al sîlei însăși, depus peste lucruri și înțelepciuni) ne-a lăsat, ca TATĂL MEU OBOSIT paradoxala senzație de veridică lumină și muzică.

Poezia nu e (n-a fost niciodată) **confort**, cu toate că pe margine ei se poate evolua confortabil de către cei ce — în vederea consumului — o pun la răcit, ca să nu se frigă. Vreți să fie însă ea răspunzătoare și de degetele de pînă la castane ?

Ion Caraion

NICOLAE JINGA

Auzul discerne

Îmi cade noaptea argint pe trup
flori de cleștar mai scutură huma
deci trebuie mantia zilei să rup
sîngele ierbii s-acopere bruma

Ca din albaștri ciorchini de glicină
e-n aer parfum de corabie nouă —
cred că e părul un praf de lumină
pupila o limbă în clopot de rouă

Își flutură timpul corola intens
cîmpii viitoare auzul discerne
prevăd dimineața și-n dublu sens
prin sită roșie timpul mă cerne

Cineva tot trebuia să fie

Faguri în stele fumegă ades
ochiul se primenește pentru roi
priviți la colții sîngelui cum țes
fantasmele iubirii între noi

Ies din altarul somnului visînd
cum înfloresc salcîmii deodată
așa mă arde gura ierbii cînd
agonizez cu pleoapa-nmîrezmată

Cineva tot trebuia să fie
să verse noapte-n albii trandafiri
cineva să-ncerce alchimie
pe trupul meu cu degete subțiri

Aștept o altă mînă

Bîntuie-n lume carnea mea nomadă
cum arșița privirilor prin muguri ;
sevele-ncep să urce și greierii să cadă
visînd cununi fecioarele sînt ruguri.

Aștept o altă mînă să-și depună
parafa ei pe geana-mi purpurie
prin care ierburi ai trecut nu știe
pămîntul ager de sub tălpi să spună.

Cresc cerberii la porțile pădurii —
dau într-o parte voalul de pe scuturi
și vine ochiul — ca argintul gurii
pe sub fîntîni împovărat cu fluturi.

Balada nopții pliscuri de nectar
în două anteîimpuri o vor toarce ;
cînd arde glezna vieț ca un far
știu că himera nu se mai întoarce.

Eu mă ridic și nu mai cred în moarte
am tot grumazul apei sub picior.

Atitudinea radicală

Atitudinea radicală înseamnă pentru Alexandru Ivasiuc, potrivit definirii din culegerea de eseuri **Radicalitate și valoare,** apărută recent la Editura „Eminescu", a merge la rădăcina lucrurilor, a le descoperi esența care este contradicție și mișcare, a pune din nou întrebările fundamentale despre raporturile directe ale omului cu lumea și, în general, cu realitatea. Dar radicalitatea este „nu cunoașterea și contemplarea acestor rădăcini, ci... o atitudine critică, o situație de criză". Ea se traduce pentru autor printr-o poziție polemică față de orice încremenire dogmatică, printr-un apel la acceptarea contradicției ca bază dialectică a mișcării, la depășirea stagnării care din punct de vedere marxist este echivalentă cu involuția, și a formalismului scolastic căruia îi permite să se nască și să prolifereze.

Ivasiuc e marxist și efortul său pe parcursul întregii cărți (în special a unui foarte interesant articol, „Tînărul Marx, contemporanul nostru"), este de a înțelege în sens contemporan marxismul, de a-l exprima și de a-l aplica în cunoașterea fenomenelor actuale. Totul, în plan politico-social ca și în plan cultural, este văzut din perspectivă marxist-leninistă pentru care „adevărul este întotdeauna concret".

În finalul romanului **Păsările,** confruntarea dintre Domide și Sebișan rămînea nerezolvată. „O lume numai ca Sebișan — scria atunci Ivasiuc — ar fi mohorîtă ca diminețile lui speciale, dar poate ceea a lui Domide ar fi instabilă, fără rădăcină, haotică și explozivă, în mișcare (cealaltă ar fi statică), dar în pericol de alunecare. Și întrebarea este dacă se poate trăi o viață fundamentală doar pe contradicție și mișcare". Întrebarea rămasă fără răspuns atunci, revine într-unul din primele eseuri ale cărții de față și, treptat, își găsește răspunsul : „...ne vom mișca dintr-o structură într-alta, fiecare cu mitologia ei, cu ruine de adevăr și eroare". Așadar, în esență, universul Domide, fundamentat, în mod dialectic, pe mișcare, o lume caracterizată prin relativitatea formelor, cu care individul intră într-un raport de contradicție creatoare semnificînd căutarea și găsirea unor soluții noi pentru momentul istoric următor.

Necesară în această lume materială, istorică și dialectică, atitudinea radicală presupune intransigență, dar și acceptarea dubiului, dilema. Numai astfel poate produce schimbări, genera noul. Altfel se ivește pericolul trecerii sale din pozitiv (negarea necesară), în negativ, datorită acțiunii corozive a abstractului și ideii asupra concretului vieții. De aici violența cu care se ridică autorul împotriva denaturărilor marxismului, constînd tocmai în „absolutizarea unei laturi, abstractizarea excesivă a ideilor, transformarea istoriei într-o realizare a unor idei absolut prestabilite, uniforme, lipsite de concret și viață. Idealism deci, și neagra concretului istoric și a rolului activ al omului în istorie", în timp ce locul central în marxism îl are teoria contradicției.

În felul acesta, însă, Ivasiuc modifică un dat din accepția inițială a termenului radicalitate (de altfel, în general se poate observa un anumit joc, o fluctuație a sensului în care sînt folosiți termenii) care nu mai este specifică situației de criză, ci devine într-o asemenea măsură o constantă umană, încît autorul crede chiar în viitorul unui om „radical prin structura sa", cuprins într-o „istorie a mișcării fără obstacole". Din polemic, tonul devine aici vizionar.

Aceeași perspectivă marxistă determină interpretarea fenomenului artistic contemporan, european și național. Aplicînd marxismul în artă și literatură, Ivasiuc, se pronunță pentru un realism vibrant. El pare să refuze concepția aristotelică organicistă asupra artei, ceea ce pentru realism ar fi însemnat acceptarea ideii decăderii și, eventual, dispariției lui în momentul istoric actual. Artă de criză, arta modernă nu este cu necesitate o artă nerealistă și decadentă. Apărut el însuși într-o perioadă de criză, perioada destrămării feudalității (pe care, paradoxal, Ivasiuc o indentifică în momentul istoric al monarhiilor constituite) ca o reflectare a realității, realismul se transformă, paralel cu transformările societății umane, în marele realism burghez, iar azi într-un realism modern care nu mai este o reflectare, ci o re-creeare a lumii în funcție și pe măsura cunoștințelor acumulate despre ea. Firește, interpretarea monarhiei feudale constituite și reprezentînd momentul de maximă stabilitate structurală, ca pe un moment de criză este discutabilă. În această perioadă au trăit nu numai Rabelais ori primii poeți burghezi, reflectînd realul printr-o prismă plebee și urbană, ci și marii tragici francezi, de exemplu, cu perspectiva lor monarhic feudală asupra realității. La fel, nu știm dacă se poate spune că „oamenii Renașterii au reflectat în stare pură realitatea" întrucît, chiar dacă și-au propus apropierea de natură și real, priza asupra lor s-a făcut prin mitologie, deci nu direct, ci indirect. În același timp este sesizabilă o contradicție, poate datorită faptului (explicabil prin caracterul de culegere de articole al cărții) că termenii nu sînt riguros precizați. Conceptul de realism depășește caracterul de curent artistic și literar istoricește determinat, cum este prezentat inițial, și se apropie de sensul unui concept general, după care orice reflectare a relității înseamnă realism, ca atare el a putut exista, de pildă, și în Grecia veche. Cînd vorbeau despre decadența artei moderne, Lukàcs ori Salinari, aveau în vedere de fapt decadența și extincția realismului — curent artistic.

Rămîne totuși interesantă perspectiva deschisă în ceea ce privește arta modernă care trece printr-un firesc proces de transformare și de înnoire. Reflectînd criza existențială și de cunoaștere de astăzi, ea încearcă să surprindă esența omului și condiția lui — mișcîndu-se într-un univers vizibil limitat, finit, dar cuprins între două infinituri și conștient de ele — oscilînd tensionat între, așa cum observă autorul în legătură cu arta plastică, „linia simplă și profilarea mosntruoasă". Și probabil observația s-ar putea extinde. Evident însă că arta nu trebuie considerată ca un auxiliar al cunoașterii științifice ci, marxist, ca o formă superioară a activității umane creatoare.

Față de această artă-dominată de tensiunea naturii ei contradictorii, rațională și afective, „care este în același timp implicare, participare, dar și reflexivitate (...) punctul de unire al pasiunii cu înțelepciunea, a iraționalului transferat, trecut în tiparele clare și poate eterne ale rațiunii, ale cunoașterii clare" (ulterior Ivasiuc va stabili o opoziție între artă și gîndire), polarizată între esență și existență, între universul și istoric, între închis și deschis, între formă și conținut — literatura română ar avea un anumit specific. Ivasiuc observă în literatura română contradicția dintre pitorescul orientului și faptul că este văzut cu ochii occidentului, lipsa de radicalitate, și ceea ce numește el „împăcarea", adică stingerea stărilor conflictuale printr-o soluție acceptabilă, prontr-o răspîată. Ceea ce ar împiedica-o să ajungă ori să rămînă în domeniul „conflictelor fundamentale, de nepăcat". Pe cea dintîi, Blaga o numea sinteză ori posibilitate de sinteză ; împăcarea, poate o formă a acceptării mai largi a destinului și a lumii, în momentul în care implică stingerea unui conflict fundamental, îl presupune chiar dacă nu insistă asupra lui ducîndu-l pînă la limita tragicului. Ceea ce îi asigură dimensiunea ei universală. Este, de altfel, o dimensiune pe care o are în vedere conștient Ivasiuc și ca prozator și, evident împletită cu aceea istorică. Lipsa de radicalitate pe care am înțelege-o în literatură mai precis ca o lipsă de revoluționaritate în plan artistic ar putea avea determinări mai complexe, unele de natură social-istorică, decît tradiția legată de o anume spiritualitate. Pe linia acestor determinări s-ar înscrie, de pildă, pentru fenomenul literar actual, disociația, observată de Lukàcs și reluată aici de Ivasiuc, dintre „revoluția socială și efortul de înnoire formală", sau, în sens mai larg, de înnoire artistică, de revoluție în plan artistic total.

Criteriul valoric al literaturii se află, după părerea autorului, atît în capacitatea ei de a influența dezvoltarea literaturii ulterioare, cît și în om, „creatorul ei, creator al unui sens care n-a existat înainte". De remarcat, așadar, că criteriul valoric nu este pentru el un criteriu strict estetic și nu este plasat în opera în sine, ci în afara ei, relația operei cu alte opere, ale operei cu publicul ei, într-un cuvînt, în sistemul de relații al operei cu istoria. Derivînd consecvent din poziția marxistă a autorului, acesta se înșoțește cu funcția socială pe care Ivasiuc, o atribuie literaturii. Funcție negatoare și constructivă, ea se realizează prin subtila relație care se stabilește între operă și cititor, relație de natură dialectică, contradictorie, unde cititorul este pe de o parte implicat și părtaș pînă la identificare, iar pe de alta abstras din prezent, distanțat de el și reapropiindu-se apoi cu reflexivitate, cu conștiința relativității momentului și dorința unor soluții noi. În felul acesta literatura face parte integrantă din viață pe care nu o reflectă pasiv, ci la care participă activ.

Ideea este foarte atrăgătoare și vine să fundamenteze teoretic poziția scriitorului. Întreaga carte, de altfel, mărturisește efortul unui scriitor de a nu fi un instrument pasiv și nici măcar un simplu martor, ci un participant activ la întreaga viață națională. Și dacă am încerca să-i stabilim valoarea, am fi tentați să spunem că ea constă mai puțin în elementele, sau ipotezele estetice pe care le conține, fără a le nega totuși interesul. Valoarea i-o dă atitudinea și utilitatea acelei atitudini ce se autodefinește radicală și se manifestă printr-o înțelegere dialectică a vieții sociale, politice și culturale, prin acceptarea dubiului și mișcării, prin fervoarea demonstrației despre necesitatea vitală a contradicției. Se degajă din ea impresia unui efort notabil, a dorinței de a lupta cu inerțiile și comoditățile. Din acest punct de vedere este o carte extrem de vie, de actuală și interesantă.

Rodica Locusteanu

PAN IOANID : Horă

Sociologie și critică literară (II)

Critica literară întreține — sau trebuie să întrețină — relații de colaborare inter-disciplinară cu sociologia literaturii. Aceasta din urmă poate da seama de caracterul unei literaturi **date** prin raportarea ei la condițiile **editării și difuzării** ei, la relativa ei dependență sau independență față de interesele celor ce îi asigură **apariția** (posibilități financiare, hîrtie, tipar precum și dreptul de tipărire, autorizația de a fi publicată și răspîndită etc...) și **consumul** (diversificare calitativă și cantitativă a publicului, definirea publicului decisiv, într-un moment sau altul, pentru succesul unei cărți etc...). Astfel , sociologia literaturii, ca disciplină nonestetică, poate sprijini studiul literar propriu-zis, în măsura în care dezvăluie ceva **din complexul raport artă-societate** și acțiunea acesteia asupra valorii specifice a literaturii.

Dacă observăm însă că exemplul dat de Marx este, cum am spus, al unui caz-limită pentru sociolog, vom înțelege și de ce critica marxistă autentică nu se mărginește la așa zisa critică sociologică ; aceasta mai curînd, o premerge și o urmează, în chip de preliminarii și de corolar.

Marx spunea în fragmentul amintit în prima parte a acestui articol :

„Creînd **Paradisul pierdut,** Milton a fost mînat de aceiași necesitate care face ca viermele de mătase să producă mătase".

Acesta este cazul-limită al artistului, ceea ce îl îndepărtează esențial de „munca productivă" și nu-l apropie decît la un moment dat de „munca neproductivă" dar „producătoare de marfă" a lucrătorului, „pe cont propriu".

Croitorul de care vorbește Marx nu produce capital dar își realizează produsul de la început cu scopul finalizării lui ca marfă prin folosirea valorii de schimb a valorii ei de întrebuințare, de care este conștient. În afara acestui scop, ei n-ar lucra pantalonii oricum făcuți pentru altul. El se deosebește atît de croitorul-proletar, care lucrează pentru capitalist, cît și de croitorul aflat în afara unei piețe de desfacere și care lucrează numai pentru a se îmbrăca pe sine (folosind deci ca atare exclusiv valoarea de întrebuințare a produsului său, cu ignorarea valorii ei de schimb).

Milton, însă, nu produce **Paradisul pierdut** nici ca „muncă productivă", nici ca „valoare de schimb" și, aparent nici măcar propriu-zis ca „valoare de întrebuințare" pentru consumul lui însuși. El nu are nevoie atît de **produsul** său, cît de **producerea** acestui produs, de actul care îl produce. El **„a fost mînat de aceiași necesitate care face ca viermele de mătase să producă mătase".** Necesitate organică, dezinteresată parcă de consecințele realizării ei. (Necesitate organică pe care nu o au decît **unii** oameni dar care ar putea fi echivalată pe un plan general și mai comprehensibil, cu necesitatea **mersului,** în sine, recomandat oricui, indiferent de ținta acestui mers ; un mers dus-întors nu are mai puțin sens, pentru această necesitate, decît unul care duce undeva !) Nici scriitorul, nici viermele de mătase nu-și **consumă** produsul muncii efectuate. Nu pentru că **i se ia acest produs,** ci pentru că nu consumul determină producerea lui. Scriitorul e scriitor, în definiția implicată aici de Marx, tocmai „cînd scrie pentru că nu poate să nu scrie", „moare dacă nu scrie", cum spune în fond Rilke în **Scrisorile către un tînăr poet.**

Necesitatea **organică a** „scriitorului" **de a** produce „scriitură" nu este, firește, decît metaforic asimilată necesității **organice** a viermelui de mătase, pentru că urmează să ținem seama de tot ceea ce desparte esențial **creația umană** de **produsul animal.** Mătasea este o „manifestare activă" a organismului fizic ; creația scriitorului — o „manifestare activă a personalității sale", a organismului său **psihic. Psihic** versus **fizic** nu e unica opoziție cuprinsă în concisa propoziție a lui Marx. Ea e inseparabilă de opoziția **non-individual** versus **individual :** viermii de mătase sînt interșanjabili, mătasea e o manifestare activă a tuturor deopotrivă ; creația unui scriitor este o manifestare activă a personalității **sale.** Acest posesiv, subliniat de Marx în textul său, accentuiază caracterul **individual** al creației literare, caracter diferențiat nu numai de acela al lucrătorului **angajat** într-un proces productiv : ci și de acela al lucrătorului care, pe cont propriu, nu lucrează nici el dintr-o nevoie organică ; ca și, evident, de acela al viermilor de mătase care produc dintr-o nevoie organică dar nu individualizată.

Singurul moment specific al acestui caz-limită este acela al **creației,** condiționat de necesitatea **organică a personalității unui homo-scriptor de a scrie** fără vizarea unui consum propriu sau asigurat prin schimb. Munca scriitorului-creator este deci de două ori „neproductivă" în raport cu munca, și ea „neproductivă", a croitorului pe cont propriu. Dar, o dată produsă, opera scriitorului, **independent de caracterul muncii care i-a dat naștere,** este efectiv o **valoare de întrebuințare** pe care alții **și-o pot procura** pe baza **valorii ei de schimb** și o pot, de asemenea, **specula.** „După ce și-a creat opera, el a vîndut-o cu 5 l. st." Putea să n-o vîndă el însuși ; s-o păstreze în sertar, fără s-o comunice cuiva, toată viața ; editarea ei postumă n-ar fi schimbat cu nimic caracterul ei de marfă aducătoare de cîștig în ciuda producerii ei din necesități organice, fără vizarea cîștigului. Firește simplificînd, pentru a sublinia esențialul, putem spune că o critică literară autentic marxistă se ocupă de **Paradisul pierdut** ca operă artistică (manifestare activă a personalității unui scriitor) și nu de **Paradisul pierdut** ca marfă (obiect al sociologiei care îi urmărește producerea, circulația și consumul). La cealaltă extremă producția „scriitorului-proletar", care „fabrică cărți la ordinele librarului său" și are în vedere sporirea beneficiilor acestuia, constituie un obiect predilect al sociologiei ; dar nu unicul și nu numai al ei. În primul rînd, existența socială a scriitorului denaturează inevitabil, într-o măsură mai mare sau mai mică, creația literară ca „manifestare activă a personalității **sale".** Scriitorul nu poate ignora valoarea de marfă a operei sale, chiar dacă nu acceptă condiția angajării sale editoriale. Deci, sociologia literaturii îl va avea în obiectiv și pe acest „lucrător neproductiv" a cărui muncă deși „neproductivă" se cere privită „ca muncă — spunea Marx — ce prestează servicii", deci ține seama de consumatori, etc... Reflectarea necesității de a satisface un public (mai numeros sau mai restrîns, cu un gust sau altul, cu anumite exigențe artistice și non-artistice pe diverse trepte ale culturii, prezent sau viitor etc...) determină o mutație în însăși opera literară, combinîndu-se într-un fel sau altul cu necesitatea organică specifică a celui ce e definit ca **homo scriptor.** Critica literară are, astfel la rîndul ei, de discutat o operă marcată de considerentele consumului ei, în însăși existența ei literară. Pe de altă parte, existența socială a scriitorului — ca existență trăită de el însuși dar și ca existență încărcată de trăiri ale înaintașilor săi, ale **semenilor,** — păstrînd caracterul operei ca „manifestare activă" omologabilă producerii necesare a mătăsii organice, adaugă la caracterul spontan, „inconștient" și individual, reflecția individuală asupra propriei creații, asumarea unor principii literare și a unui „Weltanschauung", complex — filozofic, etic, politic etc... — ca și tot ce ține de situarea supra individuală în timp și spațiu (apartenență la epocă, națiune, clasă socială, partid etc...). Sociologia literară se poate ocupa, și ea, de această altă marcare socială, indirectă, a operei, de care însă critica literară e obligatoriu interesată.

În fine, trebuie să ne dăm seama că nu de la sine caracterul „productiv" sau „neproductiv" al muncii determină valoarea specifică a operei literare ca operă estetică. Numai teoretic cine scrie pentru că „nu poate să nu scrie" va da opere valoroase estetic, în vreme ce scribul care scrie la comandă va produce în serie cărți vandabile dar de puțină valoare estetică. E sigur că se generează zi de zi și în proporție de masă pagini nule, deși produse numai din nevoia scrisului. Numai că tragedia grafomanilor cu adevărat sinceri (care nu umblă nici după gloria publicării) este practic necunoscută, deoarece produsul lor dezinteresat de desfacere n-a avut de ce interesa un editor (nu e vorba aici de armata ce umple „poșta redacției" și coșurile de hîrtii ale editorilor: aceasta e o armată a unora ce aspiră tocmai la posibilitatea afirmării scrisului lor ca „valoare de schimb"). În același timp, e indiscutabil că scrisul la comandă, „pentru bani" (împărțiți sau nu cu un exploatator) a putut produce adesea valori artistice, pentru că scribul — comerciant sau proletarizat poate fi și un „vierme de mătase" ; prin natura lui, Balzac „își manifesta activ personalitatea" fără a evita nici comercializarea, nici proletarizarea muncii sale. Sociologia literaturii poate studia măsura în care vocația înnăscută a unui scriitor sporește productivitatea, circulația și consumul operelor sale prin îmbinarea nevoii creatoare cu cunoașterea „pieței". Critica literară, definind personalitatea balzaciană **manifestată activ prin însăși opera sa,** poate ignora biografia scriitorului și tribulațiile sale „productive", fără a trece, totuși, peste **marca** lăsată pe opera însăși de către efectul acestor tribulații.

Recitirea unui pasaj atît de semnificativ din Marx ne permite astfel să definim conceptul marxist de **critică literară** ca activitate ce vizează opera literară ca **valoare specifică,** indiferent de caracterul „productiv" sau „neproductiv" al muncii care a produs-o și indiferent de „succesul" ei ca **marfă** (de studiat, sociologic, în procesul producerii, circulației și consumului ei pe piața literară).

Critica literară se va delimita de **istoria socială a instituției literare** ca și de **istoria socială** văzută prin intermediul suprastructurii ei literare, după cum se va delimita de **istoria limbii** ilustrată de succesiunea în timp a scrierilor literare ș.a.m.d. Fiecare dintre aceste domenii de cercetare s-a dovedit fertil și a produs, mai ales de un veac încoace, studii fundamentale, de obicei înregistrate în bilanțul criticii literare, evident mai sărace ea însăși în realizări precis delimitate de celelalte. Delimitarea nu înseamnă, firește, ignorare sau negare ci, încă o dată, o exigență a oricărei colaborări interdisciplinare. O disciplină fără tărîm propriu nu poate colabora, nu se poate interelaționa cu nimic. Delimitînd cîmpul criticii literare de acela al cercetării extraliterare (sociologice și de altă natură), ajungem la o colaborare rodnică între discipline afine. La o colaborare care nu distruge tocmai ceea ce Marx numește „conținutul determinat" al unei activități, devenit indiferent numai prin alienarea lui în procesul producției capitaliste. Totodată, atribuindu-i criticii literare, ca obiect, **opera literară individuală** (cum am văzut, marcată social, istoric și antropologic), o vom putea integra într-un **sistem marxist al literaturii** (obiect al teoriei literare) și într-o **istorie marxistă a literaturii** (întemeiată pe dialectica dezvoltării interne, ca și pe marcarea din exterior, a acelei **necesități** care face ca scriitorul să producă scriitură precum viermele de mătase. — mătase).

Din perspectiva unei asemenea critici marxiste, care nu poate fi redusă la o simplă „critică sociologică", putem dialoga cu diversele forme ale criticii contemporane, care-și au propria lor istorie și actualitate.

Savin Bratu

astăzi în librării

EDITURA „EMINESCU"

— Petre Ghelmez : **Linxul,** poezii. — 152 pagini, 8,25 lei.

— Ion Murgeanu : **Datoria,** poezii. — 120 pagini, 6,50 lei.

EDITURA „CARTEA ROMÂNEASCĂ"

— Maria-Luiza Cristescu: **Castelul vrăjitoarelor.** — 280 pagini, 7 lei.

— Anișoara Odeanu : **Legile jocului.** — 216 pagini, 5,50 lei.

EDITURA „MINERVA"

— Hortensia Papadat-Bengescu : **Opere,** vol. 1. — 446 pagini, 25 lei.

— Mihai Ralea : **Scrieri,** vol. 1 (Explicarea omului). — 303 pagini, 10,50 lei.

EDITURA „ACADEMIEI"

— Victor Ernest Maşek : **Mărturia artei** (Eseu despre cunoaștere în artă. — 132 pagini, 8,25 lei.

— Grigore Smeu : **Previzibil și imprevizibil în epică.** — 190 pagini, 8,50 lei.

EDITURA „ION CREANGĂ"

— Jules Verne : **Cinci săptămîni în balon.** — 288 pagini, 8,25 lei.

— Wilhelm Hauff : **Muc cel mic.** Ilustrații de Florian Obreja. — 24 pagini, 5,50 lei.

EDITURA „ALBATROS"

— Mihai Vasiliu : **Istoria teatrului românesc.** Col. „Lyceum". — 200 pagini, 5 lei.

— Mircea Palaghiu : **Orbit de prea multă dragoste.** Seria „Umor". — 208 pagini, 3,25 lei.

EDITURA „DACIA"

— Negoiță Irimie : **Ramură sofiară.** — 78 pagini, 9,50 lei.

— Saszet Géza : **Bizonysáç** (Certitudine), versuri. — 156 pagini, 12,50 lei.

EDITURA „UNIVERS"

— Miodrag Pavlovic : **Versuri.** Col. „Orfeu". — 70 pagini, 4 lei.

— Lu Sin : **Adevărata poveste a lui AQ.** Ediția a II-a. — 116 pagini, 2,75 lei.

EDITURA „ȘTIINȚIFICĂ"

— Alexandru Duțu : **Eseu în istoria modelelor umane.** — 284 pagini, 13 lei.

— Pavel Cîmpeanu : **Radio, televiziune, public.** Col. „Sinteze sociologice". — 250 pagini, 6,50 lei.

EDITURA „ENCICLOPEDICA"

— I. C. Butnaru : **Tripiu sali mortal.** Col. „Orizonturi". — 212 pagini, 5 lei.

150 de ani de la moartea poetului

Shelley sau pasiunea ideilor

Marile aniversări rezervă surprize personalităților comemorate odată la cincizeci sau o sută de ani. Cîți dintre poeții care sînt socotiți, astăzi, drept cei mai reprezentativi pentru epoca lor, nu s-ar mira de locul eminent dobîndit în geografia spirituală a acelei epoci, epurată astăzi de strălucirea unor astre efemere? Shelley bunăoară, dacă ar învia din morți, s-ar mira că numele lui spune astăzi mai mult umanității decît numele „poetului laureat" Robert Southey, cel care și-a întinat pana închinînd imnuri de slavă tiranilor, altădată chiar de el însuși disprețuiți. S-ar mira deasemeni că revista „Quarterly Review", care îl considera un „destrăbălat lipsit de rușine", etc., — nu mai apare în Anglia... Dar poate că uimirea cea mai mare l-ar cuprinde pe poet văzînd în ce fel a fost „recuperat" de către unii dintre descendenții spirituali ai lui Southey și ai redactorilor de la „Quarterly Review". Vorbind în 1892, la sărbătorirea centenarului lui Shelley, Bernard Shaw constata, cu o uimire care ar fi fost desigur și sentimentul poetului, că acesta fusese transformat în contrariul lui, și propunea, ironic, ca biblioteca publică din Horsham — satul natal al poetului — să fie „împodobită cu un basorelief înfățișîndu-l pe Shelley cu joben pe cap și cu Biblia în mînă, conducîndu-și copiii într-o duminică dimineața la biserica parohială".

Ce surprize îi mai rezervă lui Shelley viitorul, după ce a supraviețuit atîtor tentative de denigrare și de „recuperare" — căci a avut parte, chiar postum, de numeroase atacuri, împotriva cărora nu s-a putut apăra. Va cunoaște el, în sfîrșit, binemeritata odihnă a clasicilor, fixați odată pentru totdeauna în istoria literaturii și în conștiința oamenilor? Într-o monografie publicată în 1960, Desmond King-Hele afirmă că „Shelley continuă să stîrnească o critică violent partizană. Au fost, și întotdeauna vor fi, oameni care-i vor respinge ideile"[1]).

Încă în timpul vieții sale, Shelley a avut de suferit de pe urma ideilor sale. Pînă și Byron, altminteri plin de admirație și de bunăvoință pentru prietenul și tovarășul său de exil, le respingea categoric. „În ceea ce-l privește pe bietul Shelley — îi scria el poetului scoțian Thomas Moore la 4 martie 1822 — el este, după știința mea, cel mai puțin egoist și cel mai blînd dintre oameni — un om care a făcut pentru alții mai multe sacrificii materiale și morale decît oricine. **Cu opiniile lui filozofice, însă, nu am nimic comun".** (subl. mea).

Iar Robert Southey, aflînd de moartea tragică a poetului care scrisese „Prometeu descătușat", a exclamat: „Shelley nu a fost rău din fire... dar a adoptat **filozofia Diavolului însuși...** (subl. mea).

Această „filozofie a Diavolului" era, de fapt, filozofia Revoluției franceze, de care, spre deosebire de Southey și de mulți alții, Shelley a refuzat să se lepede. Vorbind despre atmosfera creată în Anglia de evenimentele din Franța, H. N. Brailsford scrie într-un studiu despre Shelley[2]) că „e nevoie de un mare efort de imaginație pentru a concepe panica răspîndită în Anglia pe măsură ce se lățeau veștile despre Teroarea din Franța... Erau lansate proclamații pentru înăbușirea unor insurecții care nici nu fuseseră puse la cale, iar poliția era mobilizată deși nici o mînă nu se ridica în Anglia împotriva regelui. Atît de mare era spaima, atît de adîncă indignarea morală, încît, după expresia lui Holcroft, „pînă și oamenii respectabili și onești deveneau spioni și denunțători ai propriilor lor prieteni, dintr-un sentiment al datoriei publice...". În întreaga țară librarii și tipografii erau vînați pentru a fi urmăriți în justiție. Legea **Habeas Corpus** fusese suspendată; Consiliul Privat îi interoga pe suspecții politici... Oamenii nu erau judecați și condamnați niciodată pentru faptele lor, ci întotdeauna pentru vorbele lor... Pasiunile stîrnite de Teroare au frînat progresul mișcării revoluționare din Anglia. Alarmele și jubilările luptei contra lui Napoleon aveau s-o îngroape în uitare. Tocmai această experiență complexă se află înapoia scrierilor politice ale lui Godwin".

Godwin e gînditorul care a introdus în Anglia ideile celor mai radicali dintre „iluminiștii" francezi. Lucrarea lui, cîndva celebră, publicată în 1793 sub titlul „Cercetare privind principiile dreptății politice, și influența acestela asupra virtuții și fericirii obștești" a devenit un fel de Biblie a „contestatarilor" englezi. Shelley l-a descoperit pe Godwin în adolescență, încă pe cînd era student la Oxford, și l-a îmbrățișat cu atîta entuziasm ideile, încît s-a apucat să le pună în practică. Aflînd că mentorul său trăiește și că are chiar un domiciliu, la Londra, studentul — eliminat între timp din universitate pentru pamfletul său intitulat „Necesitatea Ateismului" — s-a încumetat să-i scrie, pentru a i se recomanda ca discipol, hotărît să

Simțămintele unui republican la prăbușirea lui Bonaparte

Eu te-am urît, tiranule căzut!
Căci mă durea să văd că-un sclav se-așează
Pe groapa Libertății și dansează.
Tu, tronul să-ți înalți ai fi putut
Pe-un reazem de nădejde, — dar rîvneai
O singeroasă slavă pieritoare,
Pe care Timpu-o zvîrle în uitare.
Masacrul, cu bogatul său alai
— Trădarea, Jaful, Groaza, Servitutea —
Să te sugrume-n somn aș fi dorit;
Dar știu acum, de cînd te-ai prăbușit,
Că are și mai răi dușmani Virtutea:
Tradiția, și Crima „legitimă",
Și Bigotismul — cea mai mare crimă!

1815

militeze în slujba ideilor godwiniene. Filozoful i-a răspuns, cerîndu-i mai multe detalii despre viața și activitatea lui, iar Shelley i-a trimis atunci o autobiografie completă, povestindu-i cum s-a certat cu tatăl lui, care l-a dezmoștenit, cum a fost eliminat de la Oxford, cum s-a căsătorit cu o fată săracă — Harriet Westbrook — pentru a o scăpa de tirania unui tată brutal și reacționar, etc. Spre uimirea lui Shelley, Godwin i-a trimis o scrisoare în care-l sfătuia să se împace cu familia și cu societatea... Căci întretimp, filozoful iluminist devenise un om bătrîn, înglodat în datorii și acrit de necazuri, care nu mai avea puterea de a lupta pentru propriile-i principii. Tînărul și zelosul său discipol nu s-a lăsat, însă, și — ca răspuns la povețele lui Godwin — a plecat în Irlanda, pentru a-i pune în aplicare Evanghelia libertară.

Povestea vieții lui Shelley — o viață neînchipuit de bogată și intensă, curmată la vîrsta de nici treizeci de ani! — este povestea unei continue aspirații spre un ideal mereu ruinat de o realitate ostilă sau meschină, dar recompus — sub alte înfățișări — de o imaginație fertilă și generoasă. Poetul s-a înșelat adeseori îndentificîndu-și idealul în oameni parcă anume aleși pentru a-i hrăni deziluziile. Atît în viața lui sentimentală, cît și în activitatea lui publică, de reformator social (nu numai în Irlanda, ci și în alte „locuri calde"), Shelley a comis grave erori de apreciere a realității, călăuzindu-se după busola unei inimi excesiv de candide. Era însă conștient de această propensiune a temperamentului său, întărită de o admirație nețărmurită pentru filozofia platoniciană, și încerca s-o corecteze printr-o vigilență a spiritului, printr-o luciditate activă. În amintirile sale despre Shelley, un prieten din ultima perioadă a vieții sale, căpitanul de marină Edward John Trelawny povestește o întîmplare caracteristică: într-o zi, la Livorno, Trelawny l-a dus pe Shelley în docurile marelui port italian, spunîndu-i că poate vedea acolo corăbii din toate țările lumii. S-au urcat amîndoi pe o corabie grecească, al cărei căpitan i-a poftit în cabina lui la o cafea. Shelley, care tocmai scria poemul dramatic „Hellas", închinat revoluției din 1821 din Grecia, i-a vorbit căpitanului despre această revoluție, dar căpitanul i-a declarat că revoluția e o calamitate, deoarece stînjenește comerțul. „Haj să plecăm de aici! a exclamat Shelley. Nu există aici niciun strop din vechiul sînge helenic. Oamenii ăștia nu sînt cei care-ar putea reaprinde focul grecesc de odinioară; sufletele lor sînt stinse de negoț și de superstiție. Hai să plecăm de-aici!"... Trelawny i-a propus atunci să se urce la bordul unui „clipper" american, ancorat în apropiere. „Aș prefera să nu-mi mai văd speranțele și iluziile batjocorite de trista realitate" i-a răspuns Shelley. Totuși, s-a urcat la bordul vasului american, unde — el, care nu era băutor de alcool! — a băut un pahar de vin în cinstea lui Washington — despre care a ținut să scrie apoi, în registrul vasului, că „nu și-a folosit niciodată puterea altfel decît în favoarea semenilor săi"[3]).

Agățîndu-se mereu de o altă speranță, Shelley își inventa o realitate proprie, de care avea nevoie pentru poezia lui, dar nu era nicidecum orb la „trista realitate" din jurul lui: voia doar s-o transforme. În prefața la „Prometeu descătușat" — cel mai desăvîrșit dintre poemele lui vizionare, Shelley scria:

„Mă folosesc de acest prilej pentru a mărturisi că am ceea ce un filozof scoțian numește în chip atît de caracteristic «pasiunea transformării lumii»; care pasiune l-a îmboldit pe el însuși să-și scrie și să-și publice cartea, filozoful uită să ne spună. Cît despre mine, aș dori mai degrabă să merg în iad laolaltă cu Platon și cu Lord Bacon, decît să mă duc în rai cu Palley și cu Malthus".

Shelley ține însă să adauge acestei mărturisiri o alta, la fel de definitorie pentru personalitatea lui:

„Dar ar fi greșit să se creadă că-mi închin operele poetice exclusiv înfăptuirii nemijlocite a transformărilor, sau că socotesc că aceste opere ar cuprinde cît de cît vreun sistem rațional, teoretic, asupra vieții umane. **Detest poezia didactică; tot ceea ce poate fi la fel de bine exprimat în proză, devine plicticos și inutil în versuri".** (subl. mea).

Opera lui Shelley, dominată de ideile iluminismului și ale socialismului utopic, trăiește prin incandescența poetică produsă de contactul dintre aceste idei și o sensibilitate acută. Ideile, în sine, nu ar fi putut, ele să-i confere poetului originalitatea, mai ales că erau împrumutate de la Godwin, de la Rousseau și de la alții. Shelley le-a trecut însă — ca și Rimbaud mai tîrziu — prin duhul și prin carnea lui, **trăindu-le cu** o intensitate ieșită din comun, și cu o consecvență ce-l distinge de majoritatea contemporanilor săi. Ideile acestea, care reprezentau în ochii multora o „filozofie a Diavolului", au devenit între timp o monedă curentă, cu o largă circulație în întrega lume; ele nu mai sînt de ajuns pentru a-l singulariza pe Shelley, decît cel mult ca profet. Autorul lui „Prometeu descătușat" e, însă, înainte de toate, un poet, un mare poet vizionar, care, nutrindu-și opera cu idei îndrăznețe pentru vremea lui, le-a dat acestora o expresie originală, de o muzicalitate fără seamăn și de o denstitate a gîndirii, rară în lirica universală.

Firește, mutațiile intervenite în sensibilitatea estetică — pentru a nu mai vorbi de schimbările de ordin istoric — petrecute de la moartea lui Shelley încoace — nu au lăsat neatinsă nici opera acestui mare poet — care, să nu uităm, n-a avut răgazul s-o desăvîrșească: a murit la 29 de ani. Timpul a tocit fațada unora dintre cuvintele pe care Shelley le scria cu majuscule, sau le-a dat un conținut diferit. Actualitatea poetului nu se reduce la faptul că a exaltat — în condiții atît de vitrege! — libertatea și progresul omenirii, sau că i-a înfierat — cu atîta vehemență! — pe reacționari. Shelley e actual, în primul rînd, prin pasiunea din poezia lui, în care ideile devin, print-o combustie specifică, incandescente și sonore. El e actual și prin lecția pe care ne-o dă pe plan etic, ca un artist funciarmente sincer, și de o rară modestie, singular și din acest punct de vedere printre contemporanii săi. În sfîrșit, Shelley e actual prin valorile eterne pe care le proclamă în poezia lui, — frumusețea ideală, dragostea, dorul de libertate, năzuința spre mai bine.

Petre Solomon

[1]) Desmond King-Hele, „Shelley. His Thought and Work", London, MacMillan & Co. Ltd. 1960.
[2]) H. N. Brailsford, „Shelley, Godwin and their Circle" London, Thornton Butterworth Ltd. 1936.
[3]) E.J. Trelawny, „Recollections of the Last Days of Shelley and Byron" London, Humphrey Milford, 1923.

Vîrsta scriitorilor

A produs oarecare mirare în publicul cititor și chiar în critica ce se consideră mai avizată paginile de mărturisiri ale lui Tudor Arghezi intitulate **Dintr-un foișor** și în care marelui poet i se întîmplă să scape cîteva cuvinte cu totul defavorabile despre **Amintirile** lui Creangă: „Acela și-a scris o copilărie și nu a putut să-i dea transfigurarea pe care o capătă, de pildă, găina comună în desenul japonez. E o copilărie cu sărituri de garduri și, scrisă de el, nu se deosebește de nici o copilărie. [...] Mai dibaci să noteze după ureche, decît să transpuie lucrul viu sau să-l urzească închipuit, copilăria lui scrisă e ca orice copilărie nescrisă, și nu capătă accent purtată de condei". Textul, apărut în 1941, în „Revista Fundațiilor", (VIII, 1941, 12) constituia răspunsul unei serii de stăruitoare întrebări puse de D. Caracostea, și care aveau să fie adunate în volum abia recent **(Mărturisiri literare,** Minerva, 1971). Poetul a ezitat mult cu răspunsul și, în fond, a sfîrșit prin a-l eluda, el vorbind mai mult despre posibilitatea și necesitatea amintirilor decît despre ceea ce fusese întrebat. Este sigur că acele pagini dezvăluie o situație nefericită, care se trădează în cîteva cuvinte tari: „Ceva de care n-aș dori să mai aud e copilăria [...] Ar trebui suprimat radical basmul literar al copilăriei fericite. Nu-și datorește ființa sieși un interes copilăria, ci facultății de a minți a celui ce și-ar povesti-o. Scriitorul cu vocație trece înaintea copilăriei" (p. 154) Sau: „Amintirile copilăriei, prin imitația unei poziții care a consacrat fericirile vîrstei, par frumoase, fără să fie. Copiii trăiesc aproape la fel, suferințele lor și cruzimile sînt aceleași. Este cea mai amară vîrstă a vieții. N-aș voi să mai fiu o dată copil. Tablourile cumplite de scîrbă îmi fac odioasă copilăria. Vorbind de copilăria mea cu sinceritate, ar trebui, dacă aș mai avea concepția de acum 40 de ani că oamenii sînt răspunzători, să osîndesc și să execut". (p. 155).

Este sigur că acele pagini dezvăluie o nefericită experiență intimă pe care poetul n-a mai vrut să și-o amintească. Dar să fie numai atît? Să nu fi fost în copilăria lui Arghezi nici o zonă în care să poată poposi la bătrînețe „suvenirea" lui, ca să întrebuințăm o expresie ce-i e proprie? Credem că aici atingem o problemă importantă prin care se definește măcar în parte firea lui atît de ciudată. Arghezi aparține acelei categorii de spirite care pun înainte de oriee valorile inteligenței. Structura lui mentală e una intelectivă nu sentimentală, și scrisul său (elaborat, lipsit de spontaneitate, realizat într-un proces îndelung și complicat) o dovedește. Acest tip de oameni se realizează sau se simt bine numai în plenitudinea vitală sau a minții și, cum e cazul la el, intră direct în maturitate, Arghezi fiind un om fără copilărie și fără tinerețe.

Maiorescu aparține aceleiași categorii, oricît de mari ar fi deosebirile care-l despart de Arghezi. Și el e un om fără copilărie, primele lui manifestări cunoscute fiind ale unui om matur, sau care se „situa" la această vîrstă. Copilăria poate fi o vîrstă fericită, dar inteligența e un apanaj al maturității: ea impune o altă ordine decît cea biologică, sau decît aceea a inimii. Și nu întîmplător autorul **Criticelor** a ajuns să afirme că adevărata viață începe la patruzeci de ani.

Și Sadoveanu e un artist al vîrstei mature, cu tot caracterul „eroic" și aprins sentimental al unor scrieri din tinerețe. Orizontul operei sale e acela care poate fi privit de la zenitul vieții sau chiar din declinul acesteia. Și Sadoveanu cultivă valorile inteligenței, e drept nu ale unei inteligențe dialectice, ci a uneia „așezate", întemeiate pe lungi verificări în timp. Personajul lui cel mai caracteristic e dominat de înțelepciunea adîncă și puțin sceptică a omului care confruntă orice situație de viață cu o enormă experiență personală, istorică, ancestrală. Naturismul operei lui Sadoveanu rămîne foarte discutabil dacă-l considerăm o formă de primitivism; el își capătă adevărata semnificație dacă-l înțelegem ca pe un fundal și ca pe o idee a raportului dintre om și univers, care depășește conflictele provenind din pripeală, ignoranță sau chiar entuziasm. Toată opera lui Sadoveanu poartă însemnele „înțelegerii", nu ale elanului, sau exuberanței, și aceasta se întîmplă nu în cadrul unui proces în desfășurare ci într-un proces încheiat, în care adică cititorul e mai mult invitat să contemple decît să participe.

Cu toată varietatea de tipuri pe care o înfățișează opera sa, Sadoveanu înclină net să vadă realitățile din unghiul omului care a reflectat adînc asupra lor și a cîștigat cîteva adevăruri simple dar temeinice. În timp ce un Ionel Teodoreanu e un veșnic tînăr, cu o tinerețe prelungită chiar mult peste marginile firii, Sadoveanu e indiscutabil un bătrîn. Mai curioasă e situația lui Camil Petrescu a cărui operă literară poartă pecetea agitației, a dezbaterii, a pasiunii acerbe, iar elaborarea ei cade cu precădere înainte ca scriitorul să fi împlinit patruzeci de ani. S-ar părea că avem a face cu un scriitor prin excelență „tînăr", fapt ajutat și de vioiciunea lui intelectuală și fizică rămasă intactă pînă în clipa morții. Ne aducem chiar aminte că la înmormîntarea lui, tineri cărora nu le dase bine barba nu l-au numit altfel decît pe nume — Camil fiind ceva între tovarășul lor de joacă și un june cam năstrușnic care deranjează spiritele prea așezate. Unul dintre acești familiari a pomenit chiar de „fața lui de prunc", de unde s-ar putea crede că autorul lui **Danton** a fost un veșnic copilaș, eventual că a sărit în giulgiul sepulcral direct din scutece.

Și, totuși, Camil Petrescu n-a fost un „tînăr" niciodată și nici un copil, atît în viață cît și în literatură. Nu e vorba numai de accidentul biografic, care-l apropie de Sadoveanu și de Arghezi, ci de structura lui mentală fără evoluție, pe deplin configurată încă de la primele sale manifestări. Ca și la Arghezi, la Camil Petrescu dominau valorile intelectuale — sau, oricum, ele erau propuse de scriitor cu intiietate. Am mai avut ocazia să arătăm **(Semne și repere** p. 172—174) că în inima problematicii artistice a acestui scriitor stă un conflict între sentiment și rațiune, dar că el susține în intenție valorile acesteia din urmă, deși scrisul său pare a trăda un spirit prin excelență „tînăr": pasionalismul, precipitarea, violența pamfletară. Și pentru că aici ni se pare că stă problema capitală a operei lui Camil Petrescu, vom cita o notiță publicată de el într-un anume moment istoric și care reprezintă o luare de poziție răspicată tocmai împotriva „tinereții":

„Cînd eu însumi eram foarte tînăr, în revistele pe care le-am condus, m-am desolidarizat de propria mea generație și de cea imediat următoare tocmai pentru motivul titanismului ei adolescențial [...] În genere, orice activitate tînără e alături de artă (cu excepția Versificării). Pare-se că e chiar o incompatibilitate între tinerețe și artă autentică [...] Puține, foarte puține opere mari s-au scris înainte de 25 de ani. Pînă atunci, scriitorul nu are nici măcar înțelegerea adevărată a artei. Nu știe valoarea plictiselii". Și Camil Petrescu acordă tinereții doar rolul de pregătire a „utilajului creației de artă", ceea ce o condamnă la „dispariția sezonieră": „Tocmai destinul ei de sacrificiu statistic ne face simpatică tinerețea aceasta, care anume se crede neconformistă. Pe de altă parte, atunci cînd, din vina celor care n-au vegheat la fierberea lui, vasul dă pe dinafară și totul pare pierdut, e cu neputință să se evite țesătura de bănuieli, îndoieli și regrete.

„Se va ști într-o zi cît de rău poate să facă unui neam tineretul său în «ardorile» sale, cînd în loc să fie supus unei discipline intelectuale, e lingușit în accesele și excesele lui". **(Despre adolescență,** în „Rev. Fundațiilor", XI, 7, 1944).

Dacă examinăm data la care a apărut această notă, ne dăm numaidecît seama că faptul îi sporește importanța. Ea trebuie coroborată cu alta, scrisă la sărbătorirea lui P. P. Negulescu (1936), și în care Camil Petrescu aduce un elogiu spiritului de examen, spiritului critic, orînduirii interioare în care „sentimentalismul și căldura verbală ar fi socotite vulgare" și notează în același timp cu amărăciune: „Tineretul ideolog de după război nu mai cunoaște nici o formă a spiritului critic. S-a întors spre formele primare și eroice ale culturii. E «antistiințific» universal, erudit din comentarii de mîna a șaptea, apodictic și definitiv în afirmație [...] Preocupările [lui] sînt soluțiile imperiale ale metafizicii, spiritul critic a făcut loc veleităților cosmice ale misticismului prolific, năzuințele de înțelegere verticală a momentelor filozofice au cedat expansiunilor orizontale despre istoria culturilor. [...] Tînăra generație nu se mai exprimă decît apocaliptic, cuvintele sînt toate simboluri mitice fără cuprins fenomenologic" **(Profesorul și ginditorul P. P. Negulescu în Teze și antiteze,** 1936, p. 154-155)

Camil Petrescu s-a afirmat în decursul întregii sale activități ca un susținător al ideii de raționalitate, ceea ce în cadrul evoluției gîndirii reprezintă o fază a maturității, intrînd astfel în conflict cu „generația" sa formată din spirite frenetice sau dispuse oricum să promoveze duhul vitalist împotriva celui raționalist. Chiar „noocrația" propusă de el un timp este direct opusă biocrației derivată din iraționalismul german, mai cu seamă din gîndirea lui Nietzsche. Este sigur că pentru oameni care consideră actul artistic o formă a înțelegerii, nu ca una spontană, inconștientă, sau chiar naiv „genială" copilăria sau tinerețea sînt ipostaze de inferioritate, de tranziție, sau fără semnificație. Dar este tot atît de cert că „întoarcerile" la vîrstra inocenței au în cazul unor artiști (personaje prin excelență dedublate) și alt înțeles. Atunci cînd Arghezi pronunță acele severe cuvinte la adresa felului de a-și aminti al lui Creangă, el greșea nu numai pentru că trecea cu vederea în mod nedrept marea frumusețe artistică a cărții, dar și pentru că ignora condițiile psihologice ale genezei și, în cele din urmă, ale stilului ei. După cum se știe, **Amintiri din copilărie** ale lui Creangă sînt opera unui om îmbătrînit înainte de vreme, a unui necontenit amenințat cu moartea care putea surveni oricînd. Atmosfera de voioșie integrală a cărții sale, este aceea a omului care se „căuta" în trecut și-l evoca pe acesta printr-un gest artistic și psihologic de compensație.

În aceeași categorie intră mai toți romanticii, cu Eminescu în frunte, evocatori ai vîrstei fericite, de fapt căutători ai himerei neștiinței, ai simplității naturale. Și nu se poate spune că în cazul lor ne-am afla în fața unui deficit de intelectualitate, după cum nu acest lucru ar putea fi afirmat despre Blaga care în **Elogiul statului românesc** ajunge să elogieze „copilăria [...] vîrsta sensibilității metafizice prin excelență" **(Isvoade,** 1972. p. 35). Dar copilăria aceasta (mai mult sau mai puțin de electiune) e încă o vîrstă a omului, a omului matur, dezabuzat de știință, ostenit de lecturi și de filosofare. Este o realitate a sensibilității dar desigur și o utopie a spiritului.

Și faptul nu e fără importanță pentru că scriitorii sînt tocmai acei oameni care trăiesc prin și în imaginar Pentru ei, pînă și copilăria e o problemă de opțiune. Iar scriitori care să se simtă atrași de toate vîrstele vieții și să le ilustreze deopotrivă sînt mai curînd rari. Și e interesant de văzut atunci că în nucleul concepției lor apelul la copilărie coincide uneori cu o sete spre o odihnă a minții. Ni se pare că oamenii cu o concepție aspră și lucidă o refuză: dar nu mai puțin ea rămîne. Oricum, printre multele libertăți pe care știu să le ia scriitorii trebuie să o notăm și pe aceea de a-și alege singuri o anumită vîrstă.

Alexandru George

Accentul loialității

În firea mai adîncă a autorului acestor eseuri,[1]) ceva se împotrivește, și pentru că vine vorba de film, se împotrivește filmului. Dar de aici, cum e și firesc, din această rezistență, din neîncredere și ironie, se nasc și marile devotamente, marile iubiri pentru film, pentru anumite filme; nu atît de multe pe cît ne închipuim. Există un fel pe care ne place să-l numim naiv, dar de fapt este prostesc, de a lua în serios tot ceea ce se vede pe ecran, și asta nu numai printre spectatorii banali, obișnuiți să privească spre peretele din față cu satisfacția primară sau cu o ură la fel de primară, să caște gura sau să judece mișcații de același resort, care le dictează și una și alta potrivit unei norme încă misterioase, mai curînd unui instinct infailibil; dar și printre cronicarii specialiști și savanți; și unii și ceilalți se grăbesc să se împartă în „două tabere", simțindu-ne în siguranță și grozav de bine în aceea în care au nimerit, tabăra lor, pe care n-ar schimba-o pentru nimic în lume. Din interiorul ei se agită frenetic, schimbă argumente, iubesc și detestă; impulsionați cum sînt, ca niște marionete, de un mecanism inferior, pe care negustorii de filme se pricep destul de bine să-l declanșeze. A pune patimă în astfel de chestiuni, fără ca o elementară circumspecție să funcționeze, arătînd mai întîi, dacă merită ori nu efortul de implicare, este reflexul cel mai obișnuit din lume. Să te opui acestui reflux e, pare-se, teribil de greu, pentru că se cere nu numai cultură cinematografică, dar și bun-simț.

Firea cu adevărat gravă a lui Radu Cosașu îi împiedică să se implice cu ușurință; cînd o face, înseamnă că merită, ceva important, chiar important, este în joc. Lectura comentariilor sale mi s-a părut reconfortantă mai ales prin aceste delimitări, în stare să încercuiască exact zona controversabilă, să precizeze întrebarea care interesează; care angajează și altceva decît dorința reciprocă a interlocutorilor (la „polemica" în jurul unui film) de a-și scoate ochii. Exemplar prin lipsa de prejudecăți, privire limpede și tensiune reală a întrebării, articolul Urletul maimuțelor, *despre documentarul lui Jacopetti,* Mondo Cane, *căruia i se contestă repede și convingător adevărul, adică exact însușirea unanim recunoscută, care pe mulți i-a fascinat sau dimpotrivă i-a speriat, determinîndu-i încă odată, în funcție de acest fals diagnostic, să se împartă în „două tabere". Nu e oare prea adevărat, prea crud etc. sau dimpotrivă, foarte bine că e adevărat și crud pentru că etc. etc. Observațiile formulate de Cosașu vin să limpezească temeiurile acestei plicticoase alternative și să le denunțe inconsistența: „Marele reporter nu intră de obicei în controversă, mai mult: îți interzice replica. Sarcina lui este să te copleșească, să te sufoce sub apăsarea unor fapte indiscutabile (...) Jacopetti ajunge rareori aici (...) De cele mai multe ori, în pofida violenței tendențioase cu care montează materialul, realizatorul lasă un joc bun opoziției din noi: luați institutul japonez de regenerare a oamenilor după bețe și nopți crîncene; îl găsesc de un rafinament superb, aparatul însuși descoperă chipuri de mare frumusețe, de mare pace interioară. (...) Gîndirea lui Jacopetti e terorizată de ridicol. El a rămas la vechea idee a ridicolului care ucide (...) I se pare că o situație ridicolă a omului e simultan o situație definitorie, demascatoare, total concluzivă. E departe de a fi adevărat (...) Un om care dansează cu o femeie într-o circiumă, avînd pantalonii legați cu o frînghie la capătul căreia picotește un cîine — cîinele enervat trîntind bărbatul în timpul tangoului poate să i se pară decisiv lui Jacopetti pentru a demonstra stupiditatea noastră. Chaplin de aici pornește, de la această situație ridicolă, într-una din cele mai frumoase scene create în cinema, dezvăluindu-ne un elan fundamental al omului (...)* În general, indignările lui Jacopetti *sînt facile..."*

Asta o spune cineva — și nu e deloc indiferent acest lucru! — care cunoaște prețul indignării; *un scriitor cu suflet grav, cu un gust adesea amar, greu convertibil la iluzii frumoase, cu vocația și cu vigoarea lăuntrică a împotrivirii. Și care tocmai de aceea știe să distingă dacă o indignare este sau nu facilă. Nucleul viu iradiant al textelor lui Radu Cosașu este această inteligență nepervertită, în stare să vibreze dacă trebuie, această loialitate a autorului cu sine însuși.*

Lucian Raicu

[1]) Radu Cosașu: „Viața în filmele de cinema", Ed. Meridiane, 1972.

CONSTANTIN PILIUȚĂ: Balerini

Trădarea oglinzilor[*])

Dan Rotaru, autorul volumului de versuri **Plinsul oglinzilor,** este deocamdată, unul dintre numeroșii debutanți **mărunți;** interesant totuși pentru un motiv ce trece îndeosebi pe seama criticilor. El este epigonul cel mai răsărit nu al unei poezii din perioada interbelică, ci al poeziei din deceniu 7, vrem să spunem al unei anume poezii din acest deceniu. Să ne explicăm, Dan Rotaru, scrie, cu o știință uneori derutantă în felul lui Nichita Stănescu și, într-un sens mai larg, în felul lui Cezar Baltag, Grigore Hagiu, Ilie Constantin, Gheorghe Tomozei, Marin Sorescu, Miron Scorobete, Horia Zilieru, Anghel Dumbrăveanu etc. Debutantul nostru a deprins stilul noii poezii, cu individualități atît de distincte, fără ca la rîndul său să poată timbra un conținut sufletesc propriu. De altfel, doi dintre poeții acestei talentate generații îl recomandă pe Dan Rotaru cu o îngăduință în care recunoaștem satisfacția prețuirii unui discipol. Așa, Nichita Stănescu, zice „azi răzvrătit împotriva propriilor, candide, desene — mîine Dan Rotaru va dobîndi, sînt sigur, acea sfîntă furie care îl va obliga să se mărturisească pregnant și să refacă sigur treptele care conduc, abrupt, spre Adevăr", iar Gheorghe Tomozei, prefațator al volumului, constatînd cumva un posibil drum al său în emul, precizează: „un coleg desăvîrșit, dotat cu calitatea de a se putea bucura de fiecare vers bun al confraților" și încheie citînd o poezie **(Trădarea oglinzilor)** în care „imaginea insolită e alăturată locului în aparență comun, știut", ceea ce înseamnă o analogie probantă pentru însăși calitatea poeziei celui ce, de astă dată prefațează. Cîtă nerecunoaștere binevoitoare!

Să notăm mai întîi că Dan Rotaru este un fals elegiac, pe modelele lirice propuse de Nichita Stănescu (în cele **11 elegii),** și încă un fals creator de „viziuni" pe modele ce aparțin aceluiași poet (în volumul **O viziune a sentimentelor,** ș.a.). Într-un sens sau altul, fluxul imaginației lui Dan Rotaru nu merge spre o invenție măcar productivă, ci spre copie extensivă, pastișă, manieră sau lectură dislocată. Vom cita ca atare: „Parcă mă nasc din degetele mele" **(Acea durere),** „Auzi cum mă naște în tine sufletul" **(La marginea mea),** „Mi se descojește trupul de nume" **(A nu fi),** „Trupul meu și lucrurile / modelează din aer / pînda..." **(Pînda),** „Aripi de văz mi-au crescut" **(Clepsidră),** „Cînd lumea trece / toată / în unul din ochi, / celălalt uită că a rămas deschis" **(Ochiul fantastic),** ș.a.m.d. Jocul, ca mod poetic al „provocării realului la metamorfoză", cum atît de bine numește Ion Pop una dintre situațiile proprii poeziei lui Stănescu (v. **Nichita Stănescu — joc și poezie,** „Tribuna", nr. 19 1972), este de asemenea, mimat de Dan Rotaru, căci, de pildă, citim cu stupoare versuri precum: „Chipul meu vine / și te respiră, / născîndu-te acolo, / la marginea mea. // Și tu te închini la numele meu / care întîrzie să mă învesmînte / timp de o mînă, / timp de un ochi, / timp de un gînd, / timp de un trup..." **(Ultima clepsidră).**

Poezia așa-zicînd reflexivă a tînărului autor e și ea obscurizată prin imitație. Tema cuvintelor și cea a oglinzilor, foarte răspîndită în poezia generației la care ne raportăm, este un prilej de meditație lirică, cu profunzimi sensibile ireductibile. La Dan Rotaru ea capătă imediat aerul declarativ al celui mai inutil conformism: „Cimitire ale aerului mi-s cuvintele" **(A nu fi),** „Doamne, cum îmi cad în ochi / umbrele cuvintelor, — / uscate!" **(Dincolo de octombrie).** Sau, în sfîrșit, un conformism cît se poate de abstract: „Și mă fac cuvînt, / și mă fac gînd / și mă fac lume..." **(Semn).**

Se împacă oare poezia lui Dan Rotaru „cu o judecată critică exclusivistă?" întreabă, de altfel, Gheorghe Tomozei. N-avem, totuși, motive să nu observăm că debutantul supraestimat n-ar găsi, din cînd în cînd, un capăt de drum nebătătorit. Alegem spre confirmare aceste rînduri sensibile și de un umor tragic: „Cîtă noapte s-a concentrat într-o ceașcă? / Poate că acolo și-a spălat sufletul o fată. / — Barman, masa aceasta de lîngă mine / a consumat niște gînduri. / Fă-i lista de plată! // E tîrziu. Se îmbată paharele. / Barmanul dă drumul din cafea dimineții / Cețile zac una peste alta, / înșirate exact pe linia vieții..." **(Bar).** Și, desigur, am mai putea dovedi ce e de dovedit, cu încă destule nestemate într-un vers risipite pe filele volumului.

Însă, Dan Rotaru aduce o probă cum nu se poate mai elocventă, despre succesul poeziei care și-a impus profilul în deceniul 7 și, de fapt, despre valoarea ei care nu poate fi pusă nici o clipă la îndoială, între altele tocmai datorită faptului că exercită o asemenea influență.

Domițian Cesereanu

[*]) Dan Rotaru, **Plinsul oglinzilor,** Ed. Eminescu, 1971.

ARTE

TEATRU

Un teatru al scriitorilor - da!

Ideia discutată în „Luceafărul" trecut de Ilie Păunescu mă chinuie și pe mine, demult. Înainte de Conferință, cînd s-a pus chestiunea întemeierii unei asociații a dramaturgilor (ideie atît de colegial respinsă de către poeți și prozatori, care nu ne vroiau prea departe de ei) acesta era unul dintre argumentele noastre de beton armat : întemeierea unui modest și necostisitor teatru al scriitorilor care să slujească exclusiv dramaturgia românească. Asociația nu s-a făcut, animatorii mișcării au obosit, dar treaba aceasta, a facerii unui teatru, ce cusur are ?

Se apropie momentul eliberării a două săli ale Naționalului. Să zicem că de una va profita **Teatrul de copii și tineret „Ion Creangă"**, teatru greu încărcat de prestigii artistice interne și internaționale ; alta va fi alocată unei noi instituții teatrale (poate un teatru de satiră — ar fi minunat !), dar tot ar rămîne sala actuală a **Teatrului „Creangă"**. Sau ar mai fi sala de la Sf. Sava sau cea de pe Dobrogeanu-Gherea și cîte altele. O sală s-ar găsi, deci. De niște bunăvoință dacă am face rost... De altfel, un teatru de genul acesta ar putea să se descurce cu o cheltuială minimă, poate chiar fără subvenție. Toate treburile gospodărești-administrative ar fi îndeplinite voluntar de către dramaturgii înșiși. Ei ar putea forma comitetul de direcție, secretariatul literar, ar face pe sufleurii, pe plasatoarele și chiar pe femeile de serviciu și garderobierele, n-ar fi nici o rușine. Spectatorii s-ar emoționa, desigur, să fie conduși spre fotolii de către un reputat dramaturg (care, firește, ar refuza bacșișul). Vi se pare povestea prea romantică ? Nu-i nimic.

Actori ? Vai, cîți stau degeaba pe la teatrele profesioniste, cîți s-au plictisit și disperat de așteptare, cîți ar veni să joace din plăcere, doar pentru mulțumirea sufletească ! Avem, apoi, atîția regizori care ne sînt prieteni și care ar sări în sprijinul nostru imediat, cu fapta și sfatul lor !

Ce piese să joace un astfel de teatru ? mă veți întreba. Unde sînt acele piese bune de jucat, veți zice, cînd toate teatrele și toată direcția teatrelor aleargă gîfîind după o dramă adîncă sau o comedie sclipitoare ? Nu sînt eu omul care să calc adevărul în picioare și să spun că sertarele dramaturgilor noștri gem de scrieri de geniu, dar nici nu ne putem plînge de un pustiu fioros. S-a scris, se scrie și se va scrie, lucrînd împreună ne vom îndemna, vom alege ceea ce e mai bun, discutînd textele, migălindu-le și lustruindu-le împreună. Se va crea o atmosferă, un gînd comun și o bucurie a muncii comune. Publicul ne-ar încuraja, desigur, căci el e generos cu orice început cinstit.

Ne aude cineva, acolo, sus ?

Ion Băieșu

DUMITRU GHIAȚA

lîngă unul din tablourile sale

Efemerități

ARTE PLASTICE

Încă nu s-a stins ecoul mutilării celebrei statui, Pieta de Michelangelo și Italia intră din nou în atenția opiniei publice mondiale, de astă dată prin scandalul produs pe marginea recentei Bienale de la Veneția. Un tînăr sculptor italian și un colectiv de artiști belgieni, invitați să-și expună proiectul în cadrul manifestărilor Bienalei, au dat și dau încă multă bătaie de cap organizatorilor, criticilor de artă, specialiștilor de tot felul, ziariștilor, oamenilor politici și forurilor judecătorești. Discuțiile nu se vor opri aici și resuscitarea ideii de artă, în consens cu evoluția societății moderne, va agita spiritele încă multă vreme, chiar dacă soluțiile nu vor găsi un punct comun de acord.

Dacă arta reprezintă viața, Gino de Dominicis, la cei douăzeci și cinci de ani ai săi, găsește de cuviință să ofere spectatorilor amatori viața însăși. Tabloul său vivant este alcătuit din oameni. Și nu oameni obișnuiți. Un debil mintal, orb și surd, i se pare mai potrivit. Acest centru de greutate al compoziției sale complexe însă a îndignat vizitatorii. În urma protestelor el a fost schimbat cu o fetiță, oricum, ceva mai normală, după cum li s-a părut tuturor. Și nimeni nu-l va putea acuza de conformism pe Dominicis. Scheletul pe rotile, cîinele, cuplul format dintr-un tînăr și un bătrîn, urcați la cinci metri înălțime, celălalt tînăr, mai modest, numai în tricou galben, adică restul compoziției-spectacol, plus bîlbîielile personajelor și hohotul de rîs, cinic sau sarcastic al autorului însuși, au rămas. Ideea acestei arte ajurite nu s-a compromis. Micul retuș survenit pe parcurs nu i-a tăiat avîntul și mesajul.

Cît despre proiectul colectivului belgian, mult mai vaporos, atacînd nu atît tragismul fundamental al existenței cît perisabilitatea frumosului sperat în cinstea condiției umane, el ni se pare mult mai plin de fantezie. A lansa zeci mii de fluturi, din crisalidele lor puse la copt din vreme într-un incubator uriaș, în lumina reflectoarelor multicolore, deasupra pieței San Marco, trebuie să recunoaștem, nu-i o idee care vine chiar în mintea tuturor. Nici acest spectacol nu s-a realizat integral, în loc de miezul nopții, căzîndu-se de acord să li se dea drumul frumoșilor fluturi captivi numai după-amiaza, către amurg. Nu știu dacă celebrii porumbei venețieni nu l-au devorat și așa, nu știu dacă au avut de suferit culturile agricole din vecinătatea străvechiului oraș lagunar, dar această cămașă imensă de aripi fragile, sticlind în aerul sărat al mării, aș fi vrut să o văd.

Cele două opere de artă, dacă li se mai poate spune astfel, nu ne intrigă mai mult decît trebuie. Se știu lucruri și mai formidabile. Se pot lucruri și mai formidabile. Numai să fie cine să le ia în seamă. Arta totuși nu se substituie fenomenelor naturale. Cu atît mai mult nu poate și nu trebuie să le provoace. O minte bolnavă, închipuindu-se genială, ar fi capabilă să ne ofere spectacole pe care nu știu dacă le-am mai suporta tot atît de ușor. Istoria, chiar cea mai recentă, abundă în exemple într-adevăr tragice. Iată-ne luîndu-ne însă în serios. Și doar n-am intenționat acest lucru. Lucrările pomenite, la nivelul unui singur experiment, sînt amuzante și le vom privi cu îngăduință, cu surîsul pe buze, dar numai o singură dată în viața unui artist. Trebuie să admitem și trăznăile, cîtă vreme au un fond autentic și încearcă să atragă atenția asupra unei viitoare propensiuni, bănuită de consistență. Să fie oare cazul și cu Dominicis ? Sau cu artiștii belgieni ? Dacă nu-i va înghiți anonimatul, vom vedea, vom vedea. Efemeritățile lor de astăzi ne-au dezmorțit, nu prea mult, e drept, spiritul. Și poate nici n-a stat în intenția lor mai mult.

Gr. H.

ARTE

MUZICA

Poemul simfonic

Se atribuie în general lui Liszt paternitatea acestui gen extrem de controversat. E drept, genul vizionar al lui Liszt e punctul de plecare al multor fenomene din modernitatea muzicală, însă în cazul de față meritul lui nu e poate chiar atît de mare pe cît se presupune deobicei. Programatismul ca atare e mult mai vechi în muzică, iar în gîndirea orchestrală el a fost pregătit de uriașa lucrare de apropiere între cuvînt și muzică, între acțiune și muzică, săvîrșită în cadrul operei, oratoriului și cantatei. Simfonismul pur pe de altă parte, ajutat și poate stimulat de asemenea fenomene, își îndrepta tot mai mult antenele către sfera programatismului. Un moment foarte semnificativ în sensul arătat este „Simfonia pastorală" ; altele poate încă mai semnificative în creația beethoveniană pe această linie, le constituie admirabilele sale uverturi, veritabile poeme simfonice „avant la lettre", dintre care aș aminti „Egmont", dar mai cu seamă „Coriolan", halucinant de adevărată descriere muzicală a unui moment de violentă confruntare dramatică. (Beethoven nu citea mult, însă citea bine și mai ales citea lucru bun ; momentele goethene sau shakespearene interpretate orchestral de el rămîn printre cele mai desăvîrșite puncte de interferență între literar și muzical). Să adăugăm acordul lui Berlioz, geniu de o maximă, dar nu totdeauna recunoscută anvergură și luciditate — în care artisticul pendula între ipostaza muzicală și cea literară, și vom vedea că Liszt nu a făcut în cazul discutat aci decît să tragă niște concluzii și să anunțe fără reticențe un adevăr artistic deja constituit : demersurile gîndirii muzicale puteau fi conduse nu numai de o logică muzicală **în sine**, această logică muzicală putea fi valabil construită chiar la sugestia unor fapte literare. Însă — și aci s-a strecurat o anumită confuzie — **ea trebuie să rămînă o logică muzicală.**

Confuzia naște atunci cînd muzicianul încalcă sau maltratează logica muzicală pentru a urmări **ilustrativ** un argument literar detaliat, inabil construit sau prea servil acceptat. Nu succesiunea firească pe planul narativ al programului va absolvi vreodată o piesă muzicală de neajunsurile ei ; a rupe de pildă nejustificat sensul unei dezvoltări tematice, a juxtapune nemotivat (muzicalmente) lucruri disparate, a admite lungimi plictisitoare și reveniri anti-muzicale pentru că așa cere povestea sau a recurge la banale onomatopee spre a sugera prezențe și acțiuni, iată tot atîtea gafe de care un compozitor nu poate fi iertat. Se cheamă că și-a făcut-o cu mîna lui. Nu pot spune că mă dau în vînt după urletele de fiare pe care Respighi le-a imitat naturalist în ale sale „Serbări romane". Cred că supliciul martirilor în circul imperial, sau mai exact starea lor de spirit în acele momente cumplite, ar fi putut fi re-create în limbajul muzicii cu mijloace mai subtile și pînă la urmă mai eficiente. Dar dacă argumentul literar e atît de splendid încorporat unei autentice forme muzicale (fie și tratate cu oarecare libertate) ca în „Till Eulenspiegel", în „L'apprenti sorcier" sau în „Vox Maris", atunci adeziunea mea nu poate fi decît totală. Iar admirația crește și mai mult cînd compozitorul, mulțumindu-se a sugera un peisaj ori portretul și personalitatea unui erou, lasă ideea literară **sau sugestia vizuală să fie liber asociate** de ascultător unui discurs muzical fără relație cu formele constituite, dar de perfectă consecvență interioară. E ceea ce a făcut Debussy în „La mer", poate cea mai misterioasă și fantastică floare din tot cîmpul programatismului muzical. Se poate discuta dacă „La mer" este sau nu un poem simfonic în sensul propriu al cuvîntului ; este — oricum — o izbîndă artistică de maximă amploare, și ea n-ar fi fost posibilă fără acceptarea ideii că o logică muzicală impecabilă poate fi elaborată nu numai în sine, ci și la sugestia unui fapt literar sau în legătură cu impresii vizuale. Pentru precipitarea și precizarea cărei idei rămîne totuși să ne înclinăm în fața geniului a doi mari romantici : Hector Berlioz și prietenul său Franz Liszt

Pascal Bentoiu

ARTE

TELEVIZIUNE

Reflector

După cum sugerează și titlul, emisiunea „Reflector" este menită să facă „lumină" în zonele de „întuneric" ale vieții sociale și economice. Emisiunea „Reflector" depistează, analizează și acuză infracțiunea înaintea pătrunderii ei în tribunal. Dealtminteri, aproape în majoritatea lor, cazurile incriminate de emisiunea „Reflector" sunt apte a fi deferite justiției. Faptul că ele trec întîi pe la televiziune, că sînt difuzate pe micul ecran, fac din capul locului foarte limpede finalitatea emisiunii „Reflector" : emisiunea aceasta este o emisiune de demascare publică, este o emisiune de ascultare a vigilenței publicului vizavi de abaterile comise tocmai în mijlocul lui, este o emisiune de formare și influențare a conștiinței publicului vizavi de implinirea și respectarea legislației noastre socialiste și economice. În punctul acesta, emisiunea „Reflector" este o emisiune și de mare eficacitate dar și de mare răspundere. Cînd spun eficacitate, mă gîndesc la faptul că puterea exemplului se consumă de față cu milioane de telespectatori. Cînd spun răspundere, mă gîndesc că adevărul exemplului trebuie demonstrat fără abatere și fără ezitări. O acțiune de demascare publică este act de justiție numai în măsura în care există probe, martori și, mai ales, acea obiectivitate absolută care guvernează atît dreptul acuzei cît și dreptul de a te apăra. Consecințele morale pe care le provoacă dar a căror răspundere o și poartă emisiunea „Reflector" sunt, prin natura evenimentelor pe care le dezbate cît și prin imensa audiență de public de care se bucură atît de grave, încît subiectivitatea, chiar și în cantitate infimă, poate provoca un deznodămînt fatal. Dacă gravitatea unei infracțiuni sau vinovăția unui infractor nu pot fi incriminate cu argumente suficient de puternice pentru a scoate la iveală un adevăr fără urmă de pată, există riscul enorm ca publicului să nu i se stîrnească oprobiul ci compasiunea și există riscul enorm ca inculpatul să devină victimă și acuzatorul acuzat. N-am să spun că aceasta a fost situația în ultima emisiune realizată de Emil Glosan — un inginer de la Constanța care își construiește o locuință proprietate personală de două ori mai scumpă decît fusese prevăzută în contractul inițial, folosind materiale de construcție, mijloace de transport și oameni de pe propriul șantier — dar nici n-am să spun că depoziția reporterului m-a convins. O acuză atît de gravă și care a avut ca urmare deferirea cazului justiției, trebuia să beneficieze de ceva mai multe argumente decît simpla mărturie a unui funcționar înarmat cu dosare, de imaginea unei case terminată pe jumătate și de spatele destul de nefotogenic al reporterului. De acord : am fost puși în fața unei abateri, am luat cunoștință de depoziția acuzării dar infractorul unde e ? Prezența lui era absolut necesară nu numai din motiv de procedură juridică dar, mai ales, din motiv de convingerea publicului. Pentru că partea a doua a emisiunii, acolo, unde și cînd a fost de față și vinovatul — ne-a convins. Încît nu numai subiectivitatea periclitează caracterul emisiunii „Reflector", dar și neglijențele.

Sânziana Pop

„Acum începem o viață nouă!"

SPORT

Duminică Giuleștiul s-a sculat dis-de-dimineață și nu s-a mai culcat de loc în această zi frumoasă ca o mireasă de 18 ani.

Pe la orele 9 cavalerii tălăngilor au început să se bărbierească, să-și scoată din cufere steagurile și hainele de sărbătoare, să-și dea cu briantină pe păr, să-și pună la punct clopotele și instrumentele de suflat, să-și facă vizitele de curtoazie de dinaintea marilor bătălii, iar pe la orele 15 toată suflarea microbistă din zona Cringașului și a Podului Grant și-a luat la revedere de la rude și prieteni, jurînd să aducă în cartierul vorbelor aprinse cupa domniei la fotbal. Au pornit agale spre stadion și la orele 16 au ajuns la locul „crimei". S-au așezat pe locurile lor, cuminți, precum le este firea, și-au umflat piepturile și puțin mai tîrziu, jocul galeriei a început. Domol la început și pe măsură ce se apropia ora fatală, corul creștea în intensitate.

Cu un sfert de oră înaintea primului fluier al arbitrului Limona, au scos pancartele. De toate felurile, pentru toate gusturile „Zamora + Iașin = Ricică", scria pe una din ele. „Dumitru = fotbal", suna alta. Cele mai multe aveau un caracter colectiv. Cupa trebuia adusă în vitrina celui mai iubit club din țară

La orele 19,50 s-a tras prima petardă, s-au auzit apoi trei clopote de pompieri grăbiți, iar la intrarea pe teren a jucătorilor tribuna a doua era gata-gata să sară în aer. Cînd Marin Stelian a marcat primul gol, steagurile acopereau cerul. Cînd Neagu a tras ca din tun în minutul 27, treizeci de mii de oameni au sărit în aer ca pentru a-și lua zborul. La sfîrșitul meciului la orele 22 stadionul era o tortă aprinsă.

Ceasornicarul, prietenul meu, m-a luat în brațe și mi-a strigat la ureche cu vocea lui Ulisse după ce a fost recunoscut de Penelopa : „Acum începem o viață nouă !".

Meciul în sine nu a fost o grozăvie. Rapidul a jucat pentru victorie, o victorie prețioasă. Și-a mărcinat metodic adversarul și nu l-a lăsat nici un moment iluzia unei victorii. Năsturescu a jucat ca pe vremea celebrului cuplu Niki Dumitriu-Puiu Ionescu Răducanu a vrut să arate, și a arătat, că este de departe cel mai mare portar al țării. Între el și Adamache este diferență nu de clasă ci de profesie...

Exceptînd pe Angelescu, — rătăcit pe teren și încă nici acum — păcat ! — adaptat în capitală —, toți jucătorii au reușit să formeze o echipă care a meritat victoria.

Mă bucur pentru toți, pentru jucători, pentru antrenori, pentru marele Marian.

Jiul n-a putut face mai mult. Este o echipă cuminte

Suciu, cel care cu zece ani în urmă a băgat sub cămășile rapidiștilor cîte un arici, a fost duminică un portar oarecare. Cu zece ani în urmă, tot într-o finală și tot cu Rapidul el și-a început cariera. Acum aproape și-a încheiat-o.

La întoarcere drumul a fost mai scurt și mai frumos. În pas de voie, ca de primă permisie s-au întors locuitorii „cartierului latin" spre casele lor. Prima grupă de gradați a ajuns pe Podul Grant aproape de miezul nopții. Acolo au scuturat din nou tălăngile și clopotele. Victoria trebuia anunțată tuturor rudelor și prietenilor.

Aici l-am întîlnit exact la 12 noaptea, pe Mitică „croitoru" care de trei luni învață limba spaniolă fără profesor.

— Ce spui, caporale ? l-am întrebat.

— ...Para tras ni para coher cojer ni... mi-a răspuns.

— Adică ?

— În iberică = NICI UN PAS ÎNAPOI, NICI MĂCAR PENTRU A-ȚI LUA AVÎNT...

Radu Dumitru

PRETEXTE

Fregată engleză păzind somnul lui Sir Francis Chichester

Navigatorul solitar nu a mai reușit să treacă oceanul. O durere în șira spinării, coloana flexibilă, dar și eroică, a rasei omenești, pe care șaptezeci și unu de ani el și-a păstrat-o în poziția cea mai dreaptă, l-a trădat. Pînzele ambarcației fluturau în dezordine bătute de briza oceanului, libere și de capul lor întîiași dată. Hoinarul bătrîn și frumos, vagabondul sărat nu le mai stăpînea.

A fost ziua dialogului imposibil cu pînzele rebele, ziua cea mai tristă. A fost, putem fi siguri, și ziua cea mai profundă. Marginea ultimă la care ajunge trupul omenesc în voința lui de a se întrece pe sine dă spre Absolut. Victorie sau eșec, nu mai contează ; înfățișările lor, printr-o tainică mișcare de translație, se suprapun.

Întîi, bătrînul tăcuse. Ce a fost alarmă, teamă, presimțire a sfîrșitului, nu era decît reculegere. Oceanul cu labele lui enorme și albastre de spumă îl bătea consolator pe umăr pe Sir Francis. Te salut, bătrîne Om, îi spunea el, curajul tău mai larg decît îndrăzneala apelor mele, mă pune pe gînduri. Te salut zeu plăpînd și tenace ! e pentru mine, pentru hahalera primordială care sînt, o cinste să te port, să te legăn în brațe...

Și, ca și cum —asemeni întîmplărilor din vechime — o jertfă s-ar fi cerut în acel moment al ratării, două vase venind grăbite în ajutor, s-au ciocnit, șase marinari pierzîndu-și viața.

Apoi, apăru și fregata engleză. Ea s-a apropiat clamă, s-a făcut mai mult că se apropie, cu o manevră subtilă de protocol, potrivită împrejurării, nu cumva bătrînul să creadă că ei veneau să-l salveze ; și a fost o liniște mare și s-a văzut că bătrînul dormea. Oceanul, el însuși, făcu un semn. Comenzi se dădură în șoaptă. Și fregata păzi pînă la capăt somnul senin al lui Sir Francis

Amfion

FIȘE DE

cinemateca

Propunere de emblemă

Fiecare operă de artă are ambiția să fie unică. Și orgoliul de a fi foarte valoroasă. Pretenții firești, altfel n-ar merita să viețuiască. Cinematograful a avut tăria să-și recunoască această vanitate, undeva și-a materializat-o chiar, cu autoironie. Asta s-a întîmplat în „Eva vrea să doarmă", ascuțită satiră-parodie a polonezului Tadeusz Chmielewski. Filmul începe înșelător, în chip de „thriller". Pe o străduță sordidă, întunecată, se furișează un om stringînd la piept o servietă. La un moment dat, în urma lui, iese dintr-o casă un individ dubios, se apropie, îl lovește în cap cu un obiect, îl doboară, îi ia servieta și pleacă mai departe. Ajunge lîngă un felinar, un alt vagabond apărut de după colț îi sare în spate, îl lichidează, fură servieta și continuă drumul cu mișcări suspecte. Trece prin dreptul unui gang, de unde ies doi inși, îl string de gît, iau servieta și intră înapoi în gang. De acolo se aud zgomote înfundate, un icnet, și iese unul dintre cei doi, cu servieta în brațe, venind spre aparatul de filmat. Se oprește, privește în jur, deschide servieta, scoate niște hîrtii, le aruncă disprețuitor, mai scormonește în servietă, fața i se destinde luminoasă și, fericit, scoate un album imens. Aruncă servieta și începe să răsfoiască albumul. Obiectivul parcurge și el paginile, spectatorul devine părtaș la cunoștința cu mult-rîvnita comoară, care a făcut atîtea victime. Este genericul filmului. Titlul, scenaristul, regizorul, operatorul, actorii, fiecare pagină se întoarce avînd înscris pe ea cîte un nume, pînă ce e epuizată toată echipa de realizatori. Un generic cinstit, serios. Adică, în fond, filmul. Filmul pe care-l reprezintă. Asta era, deci, miza. O miză pentru care au fost jertfite atîtea vieți trebuie să fie colosală. Filmul ar trebui să fie cel puțin o capodoperă. Nu e o capodoperă. Este o excelentă satiră la adresa poliției, a lumpenilor, a administratorilor etc., dar nu o capodoperă. Are meritul, însă, de a se fi persiflat pe sine în primul rînd, purtînd un baston de mareșal. Un pregeneric care, departe de a fi o dovadă de timfie, mărturisește lucid ambiția nobilă de autodepășire, ca și conștiința propriei limite. Un pregeneric pe care, mă gîndesc, ar trebui să și-l însușească toate filmele, ca pe o emblemă. O emblemă — memento al exigenței țintind absolutul. Poate, așa să se facă mai puține filme. Dar, sigur, mai bune. În orice caz, deocamdată ea patronează vigilent cinemateca mea personală.

Sergiu Selian

revista străină

● **ÎNTREBAT CARE ESTE** definiția scriitorului, Bernard Noël, cunoscutul actor francez, răspunde în cadrul unui chestionar adresat unor personalități ale scenei și ecranului, de către săptămînalul „Les lettres françaises" : „Scriitorul este în mod esențial și înainte de orice, un muncitor. A scrie este o meserie, nu un amuzament. Din păcate, publicul nu înțelege acest lucru și își închipuie că e destul să ai inspirație, și sentimente, ca să scrii..."

● **VOPROSI LITERATURI.** Ultimul număr din luna iunie prezintă aspecte ale literaturii din țările socialiste și, ținînd seama de profilul revistei, îndeosebi dezvoltarea și preocupările criticei literare. Alături de articole ale unor critici literari din Bulgaria, R.D. Germană, Cehoslovacia, Ungaria — Ioana Crețulescu publică **Însemnări despre critica românească**. Un amplu comentariu este consacrat de revistă simpozionului **Probleme actuale ale dezvoltării literare**, care a avut loc la București în decembrie 1971 cu participarea unor scriitori români și sovietici.

● **PRIMII CAMPIONI AI EREI MODERNE** sînt prezentați de revista vest-germană „Scala" care consacră numărul din iulie apropiatei olimpiade münchencze. În 1896, cînd a avut loc prima olimpiadă a erei moderne, alergătorul american Burke, „a stîrnit ilaritatea publicului, inaugurînd plecarea în poziția aplecat". La maratonul olimpiadei de la Londra (1908) italianul Pietri, trecînd primul linia de sosire (abia mai ținîndu-se de picioare) „a fost descalificat, întrucît doi spectatori buni la inimă, îl sprijineau" (în mod vizibil, pe o fotografie a epocii).

● **PAISPREZECE FANFARE** din opt țări, printre care „The Royal Scots Dragoon Guards" și „Singapor Infantry Regiment", „Fanfara Statului Major al R.F. a Germaniei", „Fanfara Ministerului Apărării al U.R.S.S.", „Fanfara Primei Divizii Blindate a S.U.A." precum și „Fanfara (amfitrioană) a Gărzii Republicane Franceze" vor distra pe turiștii străini care vor vizita în această vară Orașul-lumină. În principalele piețe și parcuri ale Parisului va avea loc, gratuit, acest festival internațional al alămurilor, supranumit de revista „L'Expres", care anunță știrea, „O.N.U.-ul trompetelor". Săptămînalul francez urează originalului concurs un succes răsunător, cu ecou în toate țările lumii — „iată, în fine un bun procedeu — se trage concluzia — de a-i face pe ostași să-și ocupe cît mai frumos timpul".

● **„AKZENTE"** publicația bilunară din R.F.G. își consacră ultimul număr literaturii de avangardă italiană. Un studiu intitulat „Arlechini singuratici", este dedicat prozei, reprezentantă de Pasolini, Manganelli, Italo Svevo, Pavese ș.a. Paginile de poezie sînt semnate de Ungaretti, Salvatore Qnasimodo, Eugenio Montale, Eduardo Sanguinetti ș.a.

● **TINERETUL DESPRE EL ÎNSUȘI.** De remarcat studiul sociologic, tip „carte de buzunar", editat de Agenția de presă „Novosti". (Moscova, 1972) sub semnăturile S.N. Ikonnikova și V.T. Lisovski. Studiul conține o seamă de statistici și concluzii interesante în legătură cu problemele tineretului sovietic de azi. Însușirile cele mai apreciate de tineretul sovietic sînt — după sondajele statistice făcute — onestitatea, dragostea de țară și bunătatea sufletească.

a.b.c.

FILM

Jocul de-a moartea

S-a dus epoca de aur în care spectatorii filmelor lui Lumière se ascundeau sub bănci la vederea unei locomotive. Spectatorul de azi, a tuate știutor, blazat, așteaptă senzaționalul, deși și acestuia i se abandonează cu greu (ne-ar trebui un spațiu mai larg spre a explica cum chiar „Love-Story" nu prin „simplitate", ci tot prin latura de senzațional a atras milioane de spectatori). Și în loc de a șoca prin senzațional și insolit, ceea ce nu implică emoții ci doar derută cinematograful apelează la obișnuințe. Pentru a convinge mai ușor și definitiv s-au perpetuat schemele de care cu greu se va elibera (dacă o va face vreo dată) cinematograful de consum. Cineaștii au aflat și ei că obișnuința crează reflexul. Astfel, într-un film de serie B adică în filmul marfă și nu în filmul operă, regizorul nu va alege un actor de la care să nu te aștepți să facă ceva ce va face. Filmul de serie B povestește „Story-ul" fără a-și permite să deruteze, să dezamăgească sau să pună pe gînduri. Și atunci, după N filme de serie cu un erou care moare, spectatorii și realizatorii deopotrivă știu cum trebuie să arate eroul unui astfel de film, obligatoriu o vedetă.

Frumos, dacă se poate cel mai frumos din film, cu ochii frumoși și deosebit de triști, energic și vital, iubit de toți, vorbind puțin, hoinar deopotrivă al cerului și al pămîntului, cu o dragoste neîmpărtășită, de preferință abia înfiripată. Un om dăruit aventurii. Aventura — un soi de pact cu diavolul.

În „Jocul de-a moartea" moare deci Burt Lancaster. Moartea lui, alături de celelalte necesare ingrediente : aventură, spectaculos, puțină dragoste, puțină melodramă contribuie din plin la „cinstita negustorie" a unui film de serie. Și nici faptul că desfășurarea lui n-ar fi cu nimic impietată dacă filmul s-ar opri din zece în zece minute pentru vreo reclamă oarecare, ci faptul că schema ascunde o idee rară. În film există un moment în care am aflat că parașutistul (Lancaster) a murit. Nu dintr-un accident ci pradă unui miraj ucigător, conștient de iraționalitatea gestului lipsit însă de putința de a interveni. Momentul în care am aflat că „Zborul cu aripi", cel mai greu, e un fel de fata morgana în drumul spre moarte. Un moment scurt (scurt cum numai pe ecran și în viață se mai poate afla) în care am uitat filmul cu clișeele lui și ne-am gîndit la Ahab căpitanul atras de malefica vrale a balenei albe — Moby Dick.

Unul din oamenii corăbiei sale îi spusese lui Ahab : „Trăiește-ți jocul și mori odată cu el". Sună a blestem și a dezlegare în același timp.

Cel care trăiește fascinația acelui moment unic de atingere a culmei, chiar în clipa în care ea se prăbușește și are putința de a fi fericit că a atins-o ignorînd hăul în care se scufundă nu poate fi înțeles și mai ales exprimat decît de poet. Dar poeții sînt puțini. „Făcătorii de film" sînt însă tot mai mulți.

Roxana Pană

faptele și vorbele

Bîrfa literară

Mi-am bătut capul, zilele trecute, ca să caut, printre judecățile autorizate asupra poeților francezi din ultimul veac, niște caracterizări scurte, dar sugestive, pentru o antologie la care lucrăm de multă vreme Ion Caraion și cu mine. Totul a mers cum a mers pînă i-a venit rindul lui Cocteau, fiindcă oriunde mă opream nu întîlneam decît observații mălițioase ; cuvintele de bine se întorceau prin rezerve perfide în contrariul lor ; fiecare elogiu devenea pînă la urmă un blam ; nici o floare nu era lipsită de ghimpi otrăviți.

Excedat de atîtea sondaje infructuoase, am scos din bibliotecă Jurnalul lui André Gide. Cei doi scriitori se frecventaseră, fuseseră prieteni... ; nu se poate, mi-am zis, ca Gide să nu fi notat undeva niște fraze mai inteligătoare despre Cocteau. Dar nădejdile mele s-au spulberat, cînd am citit această însemnare din 1921 : „fost să văd **Parada** la care nu știu ce trebuie admirat mai mult : pretenția sau sărăcia. În culise, unde m-am dus să-i string mîna — adaugă Gide — Cocteau se plimbă îmbătrînit, nervos, suferind. Are certitudinea că decorurile și costumele sînt de Picasso, că muzica e de Satie, dar se îndoiește dacă nu cumva Picasso și Satie sînt de el". Ceva mai veninos, greu să se poată spune. Scriitorii, artiștii au oare o pornire irepresibilă să se vorbească de rău ? Știu că ni se pot cita o mulțime de exemple care să infirme o asemenea impresie. Dar cine cunoaște realmente mediul literar și artistic a reținut că gustul „forfecării" colegiale e aici nelipsit. De obicei, remarcile crude vizează în asemenea cercuri priceperea profesională. Nu există breaslă a cărei activitate să fie supusă necontenit la o mai neiertătoare judecată orală internă. Cînd e vorba de meritele unuia din membrii ei, ceilalți dobîndesc subit o uluitoare facultate critică. Talentele își intuiesc reciproc inaptitudinile, stîngăciile, scăderile, cu o iuțeală fără pereche. Nici n-a apucat cineva să scrie o prostie și ea și face ocolul Bucureștiului. La o „șuetă" amicală țîșnește din cel mai suav poet un Zoil ascuns. Paralel funcționează în mediul „artist" o fantastică memorie răutăcioasă. Orice dare cu oiștea-n gard e înregistrată și reținută. Acolo, unde operele nu intră în discuție, obiectul „forfecării" devine omul. Acestuia i se comentează cu o egală voluptate anecdotică vanitățile, orbirile, invidiile, ticurile și manițele.

Tot auzind atîția oameni de caracter deplorînd „mîncătoria" din mediul literar și artistic, mă simt îndemnat să schițez o apărare a naturii și formelor bîrfei pe care el o practică, cu o evidentă plăcere.

Să notăm mai întîi că nu e singurul unde se întîlnește acest foarte răspîndit viciu omenesc. Arătați-mi, de pildă, arhitectul care nu-i vorbește de rău pe ingineri. O mică glumă nevinovată, auzită recent, sună cam așa : Un arhitect îl întreabă pe colegul său de birou, inginer : „Tu ce părere ai de Toulouse-Lautrec ?" „A ! Bate sigur Toulouse !" — răspunde fără să clipească interpelatul. Ce mentalitate a inspirat o astfel de amabilă istorioară nu lasă loc niciunui dubiu. Și inginerii au opinia lor formată despre arhitecți, nepierzînd niciodată ocazia să-i numească „poeți", termen cu o maximă accepție descalificantă în limbajul tehnic. Dar și între alte meserii există o veche și durabilă „mîncătorie". Ai lucrat ca un „cizmar", îi spune meșterul croitor ucenicului, cînd nu e mulțumit de felul cum acesta a cusut niște pantaloni. Medicii interniști îi consideră pe chirurgi simpli „măcelari". Marinarii se uită de sus la „otani". Toată lumea îi vorbește de rău pe contabili. Veți spune că în astfel de cazuri se manifestă măcar o solidaritate profesională, bîrfa fiind dirijată către exterior și scutindu-i pe membrii breslei. Dar, într-o perspectivă filosofică, cealaltă atitudine e mai morală. Scriitorii și artiștii se „foarfecă" între ei, n-au, paradoxal, orgoliul tagmei lor și se ridică, fără voie, la înălțimea autocriticii. Bîrfa colegială în acest mediu e dintr-un anumit punct de vedere chiar necesară. Creația artistică apare ca o faptă miraculoasă. Dar pentru cei care trebuie să o realizeze practic, e nevoie ca ea să fie demascrălizată. Operele și autorii lor se cer aduși pe pămînt, altfel arta n-ar putea deveni o profesiune. Bîrfa îndeplinește aici o funcție salutară. Ajutînd să se vadă bine că și Homer dădea cîteodată în cîntec, împrumută și altcuiva acel minim curaj, fără de care nimeni n-ar cuteza să mai scrie. „Forfecarea" confraților e pentru un creator o gimnastică a talentului, absolut utilă.

Vreau să adaug că bîrfa scriitorilor și artiștilor se și sublimează estetic, de cele mai multe ori. Nu vorbesc de rău pur și simplu e în cercurile lor la mare cinste. Succes au răutățile spuse cu har. Versiuni cu sperfinezări astfel în verva caricaturală. Cînd se „mănîncă" între ei, oamenii de caracter nu-și aleg cuvintele și principiul utilitar inediat le schițează averțizarea. „Săparea" colegială e executată la rece, ca un proiect industrial și se apreciază prin prisma eficienței stricte. Scriitorii și artiștii se „mănîncă" între ei și cu o relativă gratuitate. Unde mai punem că bîrfa lor, avînd ambiția să fie și amuzantă, sfîrșește prin a-și demonstra în secret modelul, ca orice creație.

Nici Gide nu e străin de o anumită afecțiune pentru Cocteau în rîndurile care mi-au prilejuit acest mic articol. La capătul lor, ele îmi apar în cu totul altă lumină. Am să le introduc neapărat în antologie.

Ov. S. Crohmălniceanu

ȘTEFAN PÂRVU

Arătăt fiind

Ca un rug în odihnă
frunza din flăcări o strig.

Glasul ajunge înapoi,
sădit între arderi și mîini.

Crește un arbor pe vatră
vorbe-i aduc păsările casei.

Pe rîu în jos cu ziduri
se-oprește ziua locului înalt.
Se despletesc în albii neamuri
de meșteri grăitori la chip.

Cu trupul iarăși aburit în zid
strigăt asemeni toamnei
curge Ana.

Somn pîndit

Și trec, fie-ntr-o dulce vinere,
iarbă tăiată să-mi fulguie melcii.
Peștele-n lespezi își lunecă solzii,
podul de maluri cu trupul
se prinde.

Și mă scutur cu merii de ciudă,
șarpele slut în nomol își urmează
căile drepte și căile strîmbe.
De acum mă va întrista stolul
cu graiuri înțelepte în vămi
fosnind.

Viața imediată

E o prejudecată evidentă ideea că numai marile probleme ne pot face mai inteligenți și mai buni, că numai marile probleme stau la baza literaturii. Estetica n-a stabilit aprioric o ierarhizare a problemelor... Tema morții, oricît de gravă ar fi — n-asigură valoarea unei opere de artă. Relațiile de fiecare zi cu redacțiile, cu vînzătorii de magazine, cu femeile, cu copiii, cu virfurile administrative ne ridică probleme la fel de abisale ca și cele ale timpului și ale spațiului ? E normal să mă întreb ce este timpul, ce este spațiul, dacă a avut sau nu dreptate Kant, dar e normal să mă întreb și de ce funcționarul X îmi zîmbește atît de acru în orele de serviciu.

Viața imediată, viața concretă, înțelegerea acestei vieți rămîne sufletul și rațiunea literaturii. Curios e că tocmai această viață imediată întîlnește oboseala și aroganța unora. O, doamne, cît trebuie să treacă pînă să descoperim o pagină-două încărcate de sevă, — citeodată e mai ușor să te ridici la cine știe ce înălțimi și mult mai greu e să redai exact, cu nerv și culoare, o sedință fulger sau o noapte de dragoste.

Nu e deprimant cînd vezi filme unde pînă și locomotivele sînt redate artificial, ca să nu mai vorbim de oameni ? Nu-ți lasă o senzație de nisip în gură personajele care au tot felul de dileme, dar în schimb n-au nici un dram de viață în ele ?

Unii artiști parcă nici nu trăiesc printre noi, dau impresia că doar se antrenează pentru o altă viață. A elibera existența de sensul ei material, imediat, nu înseamnă neapărat o fază superioară, poate foarte bine să însemne începutul oboselii, a secătuirii forței de creație. Prea mulți artiști se reped spre „simbol". Prea mulți dintre noi se lasă îmbătați de ispita „sintezelor". Trecerea de la concret la abstract trebuie făcută cu multă băgare de seamă, cu multă grijă, ca nu cumva să sacrificăm pe altarul sintezei tot ceea ce este viu în oameni. Speculațiile intelectualiste — oricît ar fi de strălucite — nu pot înlocui, nu pot rivaliza cu mireasma și seva vieții. Ne tulbură și acum în „Război și pace" nu numai problematica înaltă a eroilor, ci și extraordinarul simț al vieții : vă amintiți ce fermecătoare e scena primului bal al Natașei ?

Desigur drumul de la concret la abstract e plin de măreție și de frumusețe, dar și drumul de la abstract la concret poate să fie la fel de zguduitor și de necesar. Conceptul este, fără îndoială, un progres al gîndirii, dar înțelegerea umană, concretă, încărcată de carnea și sîngele realității din care e alcătuit conceptul, este la rîndul ei un progres și al gîndirii și al nesensibilității. Obsedați de înălțimi, uităm adeseori punctul de plecare. Atrași de voluptatea sintezelor, uităm rădăcina, concretul, imediatul. De aceea ajungem pe înălțimi atît de devitalizați. În cunoașterea umană nu există numai progrese ale gîndirii, ci și ale sensibilității. Marile eforturi ale umanității de echitate socială, de anulare a proprietății private, s-au născut, în egală măsură, din progrese ale științei, dar și ale inimii, ale sensibilității. Dacă progresul științei nu este însoțit de progresul sensibilității, acel progres devine îndoielnic. O literatură realistă veghează tocmai la acest proces ginaas, veghează cu maternă îngrijorare la căpătîiul a tot ce e viu, concret, palpabil. Ori tocmai această viață imediată, de fiecare zi, cu grijile, obsesiile, bucuriile noastre, o privim puțin cam de sus, ne grăbim să ne cocoțăm în sinteze înainte de a înțelege concretul... Obsesia înălțimilor cu orice preț poate să însemne și multă superficialitate, și lipsă de har. Nu trebuie să credem că un artist care a ajuns „la simbol" a ajuns... prea departe. De cîte ori scriitorul nu se grăbește să se ridice la simbol, tocmai fiindcă va înțelege realitatea imediată ? De cîte ori, oare, ignoranța îl îmbrînceșe în carcera simbolului ? Impostura poate să ia și forma amețitoarelor înălțimi. A cobori pe pămînt, în realitatea imediată, e o operație mai complicată și — în orice caz, mai aproape de oameni și sufletul literaturii.

Teodor Mazilu

Imagini pariziene

scrisori franceze

(II)

CINÉTISME

Vizitez expoziția domnului Jean-Marie Geron, tînăr sculptor și pictor-verrier din Belgia, deschisa la Cité Universitaire. Pictură nonfigurativă, cu valoare funcțională. Ea se adresează cu precizie unei categorii a publicului. Un tablou vast cu benzi de culori ondulate are în vedere, de pildă, spiritul sofisticat, surescitat, angoasat al intelectualului de azi. Rolul picturii, în acest caz, e să liniștească mințile prea agitate, să le dea un sentiment de armonie și să le redeștepte gustul pentru contemplație. Un altul pune mai multă ordine în spațiul picturii, liniile se unesc și formează figuri geometrice. O invitație la rigoare. Un îndemn pentru spiritul tînăr de a-și ordona impresiile, de a vedea în lumea fenomenală categoriile. În fine, pentru cei ce lucrează cu brațele, dl. Jean-Marie Geron imaginează o pictură dezalienantă stimulatoare. Aceleași culori, aceleași linii în alte compoziții și alte desene. Condiția e, pentru ca această pictură să atingă scopul estetic și terapeutic pe care și-l propune, să găsească publicul adecvat. Tînărul pictor s-a gîndit și la acest lucru. Va amplasa tablourile, vitraliile sale în instituțiile sociale potrivite. Ceea ce văd, îmi explică el, nu sînt decît machetele viitoarelor ansambluri. Speră să aibă într-o zi comenzi serioase. Ca profesor a făcut o experiență edificatoare : a așezat una din operele lui în holul școlii și, ceea ce își propusese, s-a realizat : copiii manifestă o mare curiozitate pentru creația plastică, participă la realizarea ei. Căci opera este astfel concepută încît impune participarea publicului. Privesc încăodată macheta acestui **obiect artistic** : un panou de care sînt prinse corpuri geometrice imobile, iar în spatele lor o sticlă groasă prin care pătrunde lumina. Corpurile sînt pictate și, împreună cu fundalul imobil, realizează o anumită sinteză de lumină, culoare și volum. Sinteza se schimbă după voința și imaginația spectatorului invitat să participe la realizarea operei. El va muta, în consecință, volumele și va realiza un nou obiect artistic. Teoretic, există nu o singură operă, ci mai multe : fiecare spectator realizează o nouă combinație, deci o nouă operă.

Jean-Marie Geron a găsit și o formulă pentru a denumi experiențele lui : **cinétisme**. Cinetismul marchează trecerea de la figurația decorativă la abstracțiune și, de aici, la osmoza dintre formă, culoare, volum, sunet. O sinteză a artelor, un ansamblu de **valori transformabile**. Intenția e de a conjuga toate datele luminii, spațiului, volumului și culorii, date furnizate de științele moderne. O artă, așadar, care nu întoarce spatele tehnicii, dimpotrivă, vrea s-o integreze, să beneficieze de realizările ei. Efectele sînt de mai multe feluri, în orice caz unul e de luat în seamă : **cinetismul** face dintr-un public leneș, complexat, superficial adesea, un public activ, eliberat de complexe, creator, în pas cu spiritul epocii. Simbioza la care participă îi educă gustul și-i deschide calea spre înțelegerea artei de avangardă...

Ideile nu sînt cu totul noi, **integraliștii, constructiviștii** de după primul război mondial gîndeau la aceeași sinteză a artelor. **Cinetismul** aduce, în plus, ideea de implicare a publicului. Ambiția lui e să impună un nou limbaj și să facă dintr-un joc de elemente mobile un moment de sinteză și elevație spirituală. Jean-Marie Geron pune candoare și pasiune în demonstrațiile lui. Înainte de a-l părăsi mai arunc un ochi spre vitraliile lui menite să vindece spiritul nostru de bolile subtile ale veacului. Nu-mi dau încă seama de efectul lor terapeutic. Nici dacă metoda **cinetistă** se va impune sau nu. Ceea ce reține e combinația subtilă de culori, întrepătrunderea de linii, figuri, desene inextricabile.

LES ANAMORPHOSES

Merg într-o seară la **café-théâtre** de pe strada Vaugirard, **Les Anamorphoses**, unde (citisem în ziare !) se încearcă o nouă formulă de sincronizare a artelor. E vorba de o editură, de o galerie de pictură și de un mic teatru, amenajate, toate, într-o modestă cafenea. Formulă inteligentă, oportună, venită în întîmpinarea unui fenomen foarte răspîndit în societatea de consum : lipsa cronică... de timp. Omul de azi nu are timp, iar cînd are (la sfîrșitul săptămînii) preferă să fugă din marile aglomerări urbane. A merge la un spectacol, a vizita o expoziție, a intra într-o librărie — necesită timp și timpul, cum spuneam, e foarte limitat. Sociologii se gîndesc și la acest aspect al **societății represive** și o nouă știință e pe cale să se constituie : gîndiți-vă că a inventa timp și de a-l folosi în chip cît mai profitabil.

A concentra mai multe forme de artă și a le prezenta într-un cadru agreabil, la îndemîna oricui, iată o posibilitate. **Les Anamorphoses** ține seama de aceste circumstanțe și oferă individului tracasat, obosit după o zi de muncă, o scurtă piesă de teatru odată cu o cească de cafea sau un **steak** cu frites. În pereți poate vedea o mică expoziție de tablouri sau ultimele noutăți literare. Mă supun acestui protocol. Văd, mai întîi, o veche piesă de **avangardă** („Indice zero") de Simon Gantillon, scrisă în 1930. Decor cubist, oameni mecanizați, sentimente mecanizate. Un pamflet, desigur, contra mașinismului, ușor prăfuit, naiv, nu lipsit, cu toate acestea, de interes. Indivizii au devenit niște instrumente umile, obediente ale mașinii. O societate de roboți, o tehnocrație absolută. Sentimentele, inițiativele personale nu sînt admise. Cînd se manifestă sînt aspru pedepsite. **Muzică, artist** — cuvinte goale, amintiri îndepărtate din epoca **premecanizată**. O femeie vrea să-și ocrotească copilul care are o compoziție somatică diferită de acea stabilită de legislația mașinilor. Inutil, gestul de rebeliune e depistat, mama și copilul dispar. Bărbatului i se repartizează altă femeie, mai sigură, mai fidelă față de morala lumii mecanizate. Un Dumnezeu cu creier electronic veghează fericirea oamenilor. Căci una din obligațiile bunului cetățean e să fie fericit, impersonal, supus și fericit...

O fabulă, pe scurt, amară, actuală, previzionea unui coșmar.

Edificat asupra infernului ce ne așteaptă, vizitez galeria de picturi, apoi arunc un ochi curios spre standul de cărți. **Les Anamorphoses** adăpostește mică, dar foarte reputata editură **Les sept couleurs** (e titlul unei cărți de Robert Brasillach !, condusă de criticul Maurice Bardèche. Printre ultimele apariții, volumul al doilea din excelentul studiu al lui Bardèche despre romanul lui Proust.

Eugen Simion

LILIANA TUDORACHE : Delia

proverbe

Nici cu stele fripte de pe cer, nici cu smochine din pomii Rusalimului (II)

Se închisese și se zăvorîse Ghiță Vreme în tăcerile lui ca să afle ce povesti mai încolo, dar de povestit și spus, spunea și povestea astfel. Și dreptatea și adevărul încurcăturii cădea pe partea lui.

— Pen' că don' stor, cînd nenorocirea doarme, ferește-te să n-o trezești. Și tîmpeata făcuși ce făcuși și era cît p-aici s-o desfaci din somnul ei. Și așa nu că ți-o fi adormit dumitale norocul da a venit și era să se potrivească să fie... Întîmplarea sau răsucirea ei pe dos s-a petrecut cam așa.

Învățătorul, aflat sus, acolo unde l-am părăsit și uitat ultima dată, își legăna copilul cu fin, cu brațe, cu zmei și cu balauri și, de fapt — de data asta din pricina spaimei — cu toate amintirile lui de copil ale celui mare, picurate în amintiri spre ducere către uitări ale celui mic, ale copilului, sau prelungite în visuri mici și netrăite.

Atunci cînd învățătorul își trăgea sufletul de povestirea prea lungă începea încă odată.

— Sări fată pe lopată.

— Sări babă de-mi arată.

Și el. Dandu Panțurescu a crezut că și-a adormit copilul și-l legăna, ocrotindu-l, dar mai ales ocrotindu-se pe el, și cînd copilul era crezut adormit, tocma' atunci Andu, băiețelul, a aruncat în pătul sau în fînar primul său pleonasm :

— Și mai după, pe urmă ?...

Cei trei vînjoși coborîți din mașină au auzit șoapte sus, în fînar și s-au adunat.

Ei s-au strîns sub pătul și au pornit să taie ori să dumnice aerul serii cu lanternele. Pînă cînd au ajuns în dreptul cocinii porcilor.

Și atunci la și „mai pe urmă" — venită din urmă sau mai din înainte, cei trei vînjoși de la „Siguranță" au adulmecat iar.

— Ceva fosnește și șoptește, a șoptit o pălărie trasă peste ochi.

— Ceva fosnește și șoptește, a repetat subaltern o altă pălărie trasă peste ochi și un trenci — parcă, — venit să-l aresteze pe învățător.

Și atunci, de fapt, ei au dat în altă prostie. Cei trei vînjoși s-au dus și l-au luat pe Ghiță Vreme și au uitat de învățător.

Ca și cum pălăriile lor le-ar fi arătat altceva.

Ghiță Vreme — cu jumatea lui de țuică din care băuse doar atît cît să se *aromească*, le-a lămurit celor trei vînjoși cu mașină cu tot că el fiind băut poate orișice, ce e pe el este și pe culme, asta e tot, ferească dumnezeu de vre-un foc.

Cei trei vînjoși l-au suit, și așa în mașina bălțată. La întoarcere, a doua zi, Ghiță Vreme povestea așa:

— Să te ferească dumnezeu de bîta prostului și de floarea nebunului.

(Și mai avea de spus).

Nicolae Velea

explorări

Tolstoi, contemporanul nostru

Un om al secolului nostru mai curînd decît al veacului său, astfel ne apare Tolstoi atunci cînd citim **Jurnalul** său, amplă scriere ce așteaptă încă publicarea ei integrală în limba română. De la tribulațiile unor tinereți în care pasiunile și setea de aventură sînt contracarate doar de necontenitele examene de conștiință morale, la marea criză a anilor maturității, apoi la experiențele unei senectuți de loc olimpiene, viața acestui om adevărat — în toate vicisile și virtuțile sale — anunță, în mare măsură, existențele răvășite ale secolului XX. O existență a cărei tensiune esențială este mai mult decît etică. Individul — un înalt senior al societății timpului său, un om bogat înzestrat în cele ale spiritului — năzuiește spre înrădăcinarea într-o comunitate. Mai mult decît oricare alt scriitor al vremii sale, el înțelege imperativul social, moral și, am putea spune, filozofic, al comunicării intime cu **umanitatea** înțeleasă ca un corp comun al celor mai înalte aspirații ale sale. Are douăzeci și patru de ani și trăiește ca un risipitor vanitos, avînd patima jocurilor de noroc și a satisfacțiilor carnale cînd, într-o oră de reculegere, notează în **Jurnal** : „Sînt chinuit de dorința de a fi folositor omenirii, de a contribui cît pot mai mult la fericirea ei. Este cu putință, oare, să mor disperat, fără să fi realizat această dorință ? Nici un scriitor în secolul al XIX-lea — nici iubitorul semenilor săi Dickens, nici curajosul în fața opiniei publice Zola, nici chiar atît de profund umanul Dostoievski — nu se va preocupa atît de activ de cele mai variate cazuri sociale pedagogice, morale, ca și Tolstoi. Însăși teribila încleștare finală dintre bătrînul patriarh de la Iasnaia-Poliana și soția sa, acea criză pe care o putem urmări zi de zi în jurnalul unuia și altuia din 1910, criză ce se încheie cu moartea, departe de casa lui, a scriitorului, a fost declanșată — între altele — de intenția manifestată a marelui artist de a renunța la toate drepturile sale literare, de a face, ca și după moartea lui, instituții de uulitate publică și nu îngusta sa familie, să se bucure de uzufructul operelor sale. „Totul pentru binele altora..." sînt ultimele sale cuvinte notate în jurnal cu trei zile înainte de moarte.

E ciudat însă, și explicabil de altfel, cum experiențele acestui om deschis marilor interese comunitare care fac din el un contemporan al nostru, nu alcătuiesc — atunci cînd au fost transcrise în opera sa — partea ei **estetic** cea mai validă. Într-adevăr, predicile morale, ideile pedagogice, proiectele de reformă socială ale lui Tolstoi, atunci cînd scriitorul încearcă să facă din ele substanță a romanelor și povestirilor sale, datează puțin, alcătuiesc partea caducă a acestora. Etica de sorginte rousseauist-creștină a unui om încrezător, mai presus de orice, în natură, detestînd moderna civilizație tehnică în formare, speculațiile din **Sonata Kreutzer** privind morala conjugală și erotică, teoriile marelui partizan al unei economii agrare care își expune în **Ana Karenina** — prin gura lui Levin — planurile și metodele și experiențele nu sînt, fără îndoială, cele ale unui contemporan al nostru. De asemenea, cu toată incontestabila generozitate de care dă dovadă, pedagogia tolstoiană nu depășește întotdeauna un stadiu nerealist-utopic.

Dar să-i recitim marile lucrări — îndeosebi **Ana Karenina, Război și pace**, dar și unele geniale povestiri precum **Hagi-Murad** sau nuvelele din ciclul morții — **Moartea lui Ivan Ilici, Stăpîn și slugă**. Să le recitim cu experiența noastră, a fiilor secolului XX, trecuți prin experiențele, prin seismele grave care au turmentat umanitatea acestui secol. Și vom descoperi marele vizionar. Ca și Zola — care și el, în zilele noastre, cunoaște o reviviscență — prezent prin vastele tablouri halucinante ale unei societăți agonice, nu prin utopismul său ori prin filosofia sa, proud'honistă, tot astfel Tolstoi este — atunci cînd îl citim cu ochii exersați la școala unor romancieri ai secolului nostru — un artist al situațiilor-limită. N-a fost, oare, **Moartea lui Ivan Ilici**, folosită de Martin Heidegger și de alți filozofi ai existenței, ca un caz exemplar al unei **sein zum Tode**, al existenței spre moarte ? Dar, cu adevărat, nu existența spre moarte, ci o continuă **voință de viață**, de ancorare într-o cît mai autentică viață etern-umană, deși amenințată și muritoare, dă eroilor lui Tolstoi acel patos al lor. Ca și fărîmele lui Kafka pe care le vedem străduindu-se din răsputeri să se înrădăcineze într-un sol, tot astfel, înaintea lor, personajele lui Tolstoi au năzuit spre o existență plenară. Nu este, pe de altă parte, un prinț Andrei din **Război și pace** precursorul eroilor lui Malraux sau ai lui Camus, reprezentînd voința de dăruire totală, avînd totodată deplina conștiință a vanității gestului uman ? Nu anunță Pierre Bezuhov „angajații" din deceniul al patrulea și cincilea al secolului nostru ? Amplă viziune romanescă, atenția acordată amănuntelor revelatoare limbajului specific și, îndeosebi, construcția contrapunctică, dau operelor lui Tolstoi un caracter congener cu marile creații ale prozei secolului al XX-lea. Prin ele, dar nu numai prin ele, scriitorul acesta este contemporanul nostru.

Nicolae Balotă

Discomaniacii

Au dispărut din sălile de concerte acei prețioși auditori cu bloc-notes și urechi lungi pînă la podium, pindarii acrobațiilor, decalajelor ritmice și intrărilor întîrziate. Birfitori elocvenți, discreditau soliștii, orchestra și dirijorii prin cafenele.

Datorită educației artistice actuale, am scăpat de această specie meschină, dar s-a ivit o alta în schimb, ca o derivată a tehnicii contemporane : discomaniacii. Ei sînt documentați, cunosc informații de ultimă oră. Sînt urechile universale la absolut. Foarte lăudabil. Atît numai că, discomaniacii se servesc de suprainformarea lor pentru a frîna progresul și diminua valorile. Voi da un exemplu. Aflăm prin afișe, că un tînăr violonist, absolvent de conservator, a fost programat să cînte cu orchestra concertul în re de Paganini. Discomaniacii intră în panică, dar și în acțiune.

— Ce face ? Paganini ? Bine, dar junele nu știe că există un disc cu Zino Francescati, sau nici n-a auzit de el ? V-o spun, e inconștient. Cum de are curajul acest novice etc. Da, are curajul, d-lor, discomaniaci, pentru că profesorii îndrumători dau elevilor prilejul să asculte și pe Francescati și pe David Oistrah și pe Isac Stern și pe Rici, și pe Shering. Studiul comparativ e în vigoare atît în conservatoarele noastre, cît și în liceele muzicale. Da, domnilor, plăci și benzi de magnetofon cu virfurile internaționale ale marilor violoniști nu sînt numai la dv. acasă. Și să mai știți că, tinerii violoniști n-au nevoie să fie descîntați de sperietură după ce au auzit pe Francescati. Ei cred, din contra (și e splendid că au această credință), că plafonul de realizări interpretative poate fi spart, și că într-o zi se va putea merge pe Everest ca pe Ceahlău... Cu pianiștii, lucrurile se petrec la fel. Iată cum comentează discomaniacii, dacă un elev precoce cîntă în public concertul în sol minor de Saint-Saëns :

— Ce spuneți de el ? Saint Saëns ! Auziți ! Se vede că tînărul habar nu are că există un disc cu Emil Ghilels !

În acest mod de gîndire, întreaga literatură solistică a globului e limitată maximal de imprimări. Liszt înseamnă Horovitz, Svlatoslav Richter Beethoven, Rachmaninov, Lipati Grieg, Kempf Mozart, Cortot Chopin, etc. Cunoscusem cîndva pe cineva, distribuitor de repertoriu la o anumită direcțiune a programelor, care suferea de **superlativism**. Cerea soliștilor numai prime audiții, întrucît toți compozitorii de la Bach la Stravinscky, era o treabă a celebrităților fixate pe ebonitul circular. Edwin Fischer reteza astfel un sfîrc de aripă aspirantului pianist care îndrăznea să cînte Schumann. Walter Gieseking îmbrincea de la pian pe junele ce străbătea zona impresionistă a lui Debussy. Logica aceasta se transplantase oarecum și în tehnica de repartiție a solicitanților mai consacrați :

— D-ta cauți ceva mai inedit. Rapsodia pe o temă de Paganini, e monopol Valentin Gheorghiu. Mutați-vă gîndul de la Burlesca de Richard Strauss. E proprietatea pianistei Sofia Cosma.

— Ce ați spus ? La minor de Schumann ? Ați uitat-o pe Maria Fotino ?

— Re minor de Brahms ? Nu se poate. Aparține lui Alexandru Demetriad. Vai ! Concertul de Grieg e al Mariei Cardaș, iar Ceaicovski e apanajul Magdei Nicolau.

Revenind la fetișismul „pick-up-ului" al discomaniacilor, e bine să aflați că nici unul dintre ei nu asistă la concerte, nici odată. Au acasă discoteci complete. Stau smirnă, în papuci, și ascultă, sorbind cafea. Soliști pe scenă ? E o abstracție. Într-o seară am propus unui amic să meargă cu mine la un concert de violoncel, dat de un foarte tînăr muzician.

— Ce cîntă ? m-a întrebat, nazal și plictisit.

— Bach, i-am răspuns.

— Olala, suspină amicul. Nu merg. Rămîn mai bine acasă și pun discul cu Pablo Casals. Descoperisem încă o victimă a discomaniei.

Virgil Gheorghiu

ERATA

În articolul Astronomi anonimi" apărut în nr. 26 al revistei noastre, în loc de 5 milioane U.A. a se citi : ultima planetă a celui de-al doilea sistem solar se găsește la distanța de 59 89 U.A. iar cea de-a doua planetă la 89 83 U.A.

frumusețea spațiului infinit

Note de drum din R. P. Mongolă de

Georgeta Horodincă

Dacă Mongolia există, am fost în Mongolia.

Am zburat deasupra unui teritoriu imens și fantastic, munți, depresiuni și ape liniștite, geografie în stare pură în care intervenția omului a rămas o eroare încă necunoscută. Am privit de sus, din avion cu un sentiment de ușoară teroare un relief nud care părea o machetă construită în scopuri eminamente didactice, dar la scară naturală, un peisaj care devenea artificial ca un decor, straniu prin proporțiile lui întinse, tocmai din pricina excesului de naturalitate. Sîntem obișnuiți în asemenea măsură cu ideea conglomeratelor umane și cu un mediu de cultură, încît natura neprelucrată și nelocuită ne tulbură ca un vis neînțeles. Am plutit în zumzetul de bondar iritat al avionului deasupra unui pămînt nesfîrșit. Am văzut ca în vis o planetă fără oameni. După aceea am aflat că Mongolia are un teritoriu de 1.565.000 km.² și 1 120.000 de locuitori, deci mai puțin de un locuitor pe kilometru pătrat. Populația este rară și risipită într-un spațiu vast, copleșitor, care are frumusețea sobră și tulburătoare a marilor singurătăți. O stepă nesfîrșită cu pante dulci, rareori întreruptă de crînguri, de stînci abrupte care apar în chip neașteptat în mijlocul unui șes

sau de munți care dorm solitari sub lumina unui soare prea strălucitor. Poți să mergi cu mașina direct prin stepă. La un moment dat șoseaua dispare, dispar chiar urmele lăsate de alte mașini, dispar stîlpii electrici și de telegraf, dispare orice urmă omenească și în lumina vie rămîne numai pămîntul în starea lui primară. Și deodată, pe acest orizont vid, răsare profilul sever al unui călăreț. De unde vine și unde se duce acest om singur care plutește ireal deasupra stepei ca o halucinație repede destrămată ? Cît vezi cu ochii în jur, imaginea unei nemărginiri terestre. Stepa copleșită de soare din mijlocul căreia se înfiripează deodată două siluete feminine care pășesc sporovăind calm ca și cum ținta spre care se îndreaptă, deși nu prea apropiată, nu s-ar afla totuși la capătul pămîntului. Dar noi am făcut poate o sută de kilometri prin stepă fără să întîlnim vreo așezare omenească. Cum își găsesc aceste femei drumul, dacă totuși se îndreaptă spre o țintă precisă și dacă ele însele nu sînt numai o închipuire a

neliniștei pe care ți-o dă spațiul infinit ? Căci pe iarba măruntă nu se vede nici un semn, nici măcar o urmă de cărare, iar în jur nimic altceva decît stepa ușor vălurită, secerată de vînt și de soare.

Un mister sporit de claritatea luminii plutește peste aceste pămînturi care au înghițit trecutul, un vechi și apocaliptic trecut, așa cum înghit sub ochii noștri siluetele omenești apărute o clipă în soare. Pentru noi este o taină cum trăiesc acești oameni calmi, extrem de calmi și de curajoși. Îi urmărim cum evoluează cu o nobilă siguranță prin această țară atît de greu de străbătut și avem impresia că visăm, că mai devreme sau mai tîrziu ne vom trezi din visul nostru ciudat. Aici determinantele care joacă un rol atît de mare în existența noastră de europeni par mult mai atenuate, iar oamenii par mai liberi în mișcări. Unde te-ai născut Sandaga ? Într-un arneag, adică o regiune, din nord. Dar unde anume ? Undeva unde părinții săi își așezaseră iurta, în vara aceea. Nimeni nu mai știe exact unde, dar era precis în nord. Iurtele care își schimbă locul după anotimp nu se mai întorc niciodată în locurile în care au mai fost. Mongolul nu e legat de locul său natal printr-un perpetuu cordon ombilical, locul lui de nastere este această imensă vatră. El este un om liber din naștere, un om care își asumă, de la început și pînă la sfîrșit, condiția tranzitorie. Un simțămînt de deplină libertate în mișcări îl orientează, nimic nu-l reține locului, tot ceea ce are poate oricînd duce cu el, spre alt orizont, oricînd poate reîncepe totul în alt peisaj. E un nomad, adică un poet. Are simțul frumosului și simțul infinitului. Iurtele sînt de obicei albe, de o albeață pe care nimic nu o maculează și care în verdele tandru al peisajului dă o impresie idilică, de pastel. Îmbrăcămintea tradițională a mongolilor e un fel de kimono care are aceeași croială pentru femei ca și pentru bărbați, pentru copii ca și pentru adulți, pentru iarnă ca și pentru vară. Însă, firește, iarna e dublată cu blană de oaie. Acest **deli** este făcut dintr-o mătase, cu mari motive circulare în aceași nuanță. Culorile sînt intense și contrastează cu brîul. N-am văzut nici un mongol care să fi dat greș în asortarea brîului. Bărbații de obicei preferă deliul negru cu brîu de un galben tare. Am fost iarna la Ulan-Bator. Pe albul zăpezii treceau ca pe un ecran strălucitor siluetele viu colorate ale unui popor care are fantezie plastică. Un balet continuu desfășura pe străzile albe

Desen de Genoveva Georgescu

ale orașului, un balet puțin prea realist. Cînd două femei treceau strada una spre alta, aveai impresia că un pictor invizibil a determinat întîlnirea fericită a două pete de culoare. Frumusețea peisajului și a veștmintelor se unește cu nobilețea caracterului mongol, drept, cinstit, naiv și liber. Spațiile imense, fără opreliști, în care trăiesc le-au dat viziunea unei lumi continui.

Cînd pătrunzi în cercurile oamenilor care au o oarecare răspundere în orientarea destinelor actuale ale Mongoliei îți dai seama ce încordare uriașă trebuie să ceară construirea acestei țări. Din avion se pot vedea mai ales în nordul țării semnele rațiunii umane înscrise pe fața naturii. Dreptunghiuri naive, desenate ca de o mînă de copil. Sînt culturi, tarlale, pămînt arat și semănat. Undeva în minusculele cercuri albe care sînt iurtele se adăpostește un suflet nou, de plugar. Acolo în marginea acestor dreptunghiuri se sfîrșește ceva, și începe altceva. Mongolii astăzi cultivă pămîntul, construiesc orașe, fabrici, uzine, valorifică bogățiile naturale ale țării, organizează pe baze noi creșterea vitelor, căutînd forme de cooperare socialiste adecvate condițiilor speciale ale țării. Distanțele rămîn enorme, drumurile puține, comunicațiile încă grele. Totuși, copiii din iurtele atît de risipite în stepă învață la școală. Vin la școlile din orășelele cele mai apropiate și intră în internat de la o fragedă vîrstă. Într-un jurnal documentar am văzut copii venind la școală pe cămile. Răbdătorul animal îi așteaptă la ușă pînă termină ei lecțiile. Orașe noi sînt construite pe un pămînt pînă atunci total nelocuit. Orașe moderne, cu canalizare, încălzire, electricitate etc. În această țară vastă, cu o climă capricioasă și excesivă, cu o densitate a populației foarte rară, cu oameni în cea mai mare parte neobișnuiți să muncească după normele și cerințele vieții moderne, se petrece ceva pentru noi de neînțeles. Apare o civilizație întru totul asemănătoare cu a noastră, o civilizație care ne este familiară, în care ne simțim acasă. Străbatem o stepă pustie ca să întîlnim un președinte de gospodărie colectivă — invizibilă, risipită în iurte distanțate serios unele de altele, de neconceput pentru mintea noastră de europeni — ca să aflăm un om cu aceleași probleme ca noi. Ne oferă o masă festivă și ne ține un toast în care ne sfătuiește să ne păstrăm simplitatea și firescul, să fim întotdeauna noi înșine. Are acest mongol cu ochi inteligenți o poezie simplă ca stepa și o dorință înaltă de a rămîne modest și bun în vîrtejul modernizării care-l duce departe de tot ceea ce a fost în trecut, însă pe firul unei mari omenii. Revoluția mongolă din 11 iulie 1921 a avut în fruntea ei un erou cu un suflet generos, Suhe-Bator. Un mongol frumos și înalt pe care un vechi și scurt fragment de jurnal de actualități ni-l arăta împreună cu Lenin la Varșovia. A semnat la 5 noiembrie 1921 acordul de prietenie dintre R.S.F.S.R. și guvernul popular mongol. Suhe-Bator a îndrumat revoluția mongolă pe un drum fertil, de mare comprehensiune omenească. Figura lui a trecut ușor în legendă, s-a contopit cu sufletul etern al călărețului mongol pe care-l întîlnești în stepă și în statuile fiecărui oraș. El este vizionarul care nu încetează să gonească armăsarul mongol spre un nou orizont istoric. În stepă, asistăm la prinderea cu lasoul a cailor. O luptă înverșunată se dă între om și animal. O singură mișcare greșită și trei mongoli sînt azvîrliți la pămînt de nobila împotrivire a calului care-și flutură în vînt coama nesupusă. Dar consecințele nu sînt grave, oamenii se ridică rîzînd ca și cum gluma ar fi fost reușită. Din această ciocnire de forțe înțelegem că vitejia este aici o trăsătură a vieții cotidiene. Și ea se învață de timpuriu.

În luna februarie, în fața unei mici grupări de iurte, am întîlnit copii de cinci ani care alergă în cursele de cai ca jochei. Copii de cinci ani și chiar de patru. Ne uităm uimiți și neîncrezători. Dar lîngă noi un tată care vrea să facă plăcere copiilor îi urcă în șea, cîte doi pe un cal căci sînt cam mici. Jucăria acestor pui de mongoli este calul. Dar mă îndoiesc că el va rămîne mijlocul lor de locomoție cînd vor fi mari. Insensibil, progresul înlătură poezia și cere un altfel de curaj, mai tern, mai prozaic. Nu curajul de a-ți risca viața, ci acela de a o întrebuința intensiv, pînă la ultima picătură. Mă gîndesc că toată această poezie care vibrează în stepele și în cîntecele mongole nu trebuie să moară și să se îngroape înainte de a răsări din nou altă formă, de poezie a lumii moderne. Va trebui în orice caz să intre într-o eclipsă îndelungată înainte de a picura din nou abundent din muzica tractoarelor și din pistoanele uzinelor. Căci orice progres înseamnă ruptură și se întemeiază pe o dispariție. Aici mai mult decît în altă parte se simte supraviețuind încă, dar înclinînd spre amurg, poezia unui timp care a trecut. Tineretul studiază în universități, părăsește treptat portul tradițional și caii. Fetele au minijupe, băieții blues-jeans. Culorile se amestecă strident, nesocotind rafinamentul tradițional, căci firește, nimic nu avansează fără dezavantaje. Dar hainele de piele fabricate în Mongolia arată că industria pielăriei a fost așezată, că deliul, frumosul deli, va deveni ceea ce au devenit la noi iile și cojoacele, un exotism regăsit, redescoperit.

Pe prietena mea din Mongolia o cheamă Yangimaa. Ultima silabă a numelui ei, Maa, înseamnă în același timp zeiță și mamă. Yangimaa este zeița sau mama cîntecelor. Într-o adaptare românească mai liber s-ar numi zîna melodiilor. Ea mi-a explicat toate motivele decorative, stilizate, care închid în inima lor un simbol și care au ca model un element concret din natură. Mi-a tradus cîntecele despre cai și mi-a spus cum se croiește un deli. Un singur lucru n-a putut să-mi explice Yangimaa, de ce o țară atît de deosebită de România cum este Mongolia și un popor atît de diferit de al nostru sînt în același timp atît de fascinant asemănătoare. N-am putut să cunosc Mongolia. Am fost de două ori și am stat de fiecare dată prea puțin. Am văzut efectele, n-am putut să înțeleg structurile ascunse ale vieții mongole, organizarea vieții sociale într-o țară prea vastă și cu un popor prea risipit. Am rămas numai cu surpriza de a mă regăsi ca în vis într-o lume atît de deosebită, și foarte, foarte asemănătoare cu a noastră. De fiecare dată avionul de întoarcere a decolat prea repede lăsînd în urmă zîna melodiilor. Așa încît, dacă într-adevăr am fost în Mongolia, atunci Mongolia există.

Luceafărul

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef :
Virgil Teodorescu
Redactori șefi adjuncți :
Cezar Baltag, Georgeta Horodincă,
Fănuș Neagu
Secretar general de redacție :
Constantin Țoiu

REDACȚIA :
București Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11 51 54 : 12 16 10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10 tel. 18 33 99

ABONAMENTELE :
3 luni — 13 lei : 6 luni — 26 lei : 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCINTEII"

Prezentarea grafică : Mircea Popescu
Paginator : Nicolae Ion